

---

**Tekijä** Laura Pehkonen

---

**Työn nimi** Fanfaari –keraaminen kollaasi

---

**Laitos** Muotoilun laitos

---

**Koulutusohjelma** Taideteollisen muotoilun maisteriohjelma

---

**Vuosi** 2014

**Sivumäärä** 93

**Kieli** suomi

---

### **Tiivistelmä**

*Fanfaari* on veistos, joka koostuu sadoista koristemaalatuista keramiikkakappaleista. Osa kollaasin kappaleista on vanhoja, käytöstä poistettuja sähkökeramiikkaosia, ja osa teokseen varta vasten valmistettuja posliinisia kappaleita. *Fanfaari* oli esillä Arabian museon galleriassa syksyllä 2013 "Samasta- teoksia monista osista" -ryhmänäyttelyssä.

Teoksen pääosassa ovat värikkäät, käsinmaalatut koristeet. Koristelutekniikoina käytin erilaisia alilasilite- ja posliinimaalaustekniikoita. Työskentelyprosessissa en suunnitellut tai etukäteen luonnostellut kuvioita, vaan maalasinkin kappaleet aina työskentelyhetken tunnelman mukaan. En myöskään suunnitellut veistoksen esillepanosommittelua etukäteen, vaan kokosin kollaasin maalaamistani kappaleista määritellen sen muodon vasta näyttelytilassa, jolloin maalaamani kuviot yhdistyivät toisiinsa sattumanvaraisesti muodostaen itsellenikin yllätyksellisiä yhdistelmiä.

Opinnäytteen kirjallisessa osassa kerron materiaali- ja tekniikkavalinnoista, työskentelyni etenemisestä. Pohdin erilaisia työskentelyssäni läsnä olevia teemoja kuten sattumanvaraa, suunnittelemattomuutta, avointa lopputulosta ja paikan (työhuoneen) merkitystä. Peilaan omaa työskentelyäni aiheista löytyvään kirjallisuuteen, sekä keskusteluuni lasi- ja keramiikkataiteilija professori Oiva Toikan kanssa.

*Fanfaarin* toteuttamista ja prosessiani jälkikäteen tutkimalla ja analysoimalla, ja siitä kirjoittamalla olen oppinut äärettömän paljon. Olen opinnäytetyöni avulla saanut arvokasta tietoa ja oivalluksia itsestäni, työskentelystäni ja taiteellisesta prosessista: jotakin, jota ilman näin syvällistä paneutumista olisin tuskin saavuttanut. *Fanfaari*-opinnäyteprojekti on kokonaisuudessaan antanut minulle paljon iloa, aitoa sisältöä ja korvaamattoman arvokasta ymmärrystä, jota hyödyntää tulevaisuudessa.

---

**Avainsanat** taiteellinen työskentely, avoin lopputulos, keramiikkaveistos, posliinimaalaus, kollaasi, sähkökeramiikka, sähköeriste Kirjoita tekstiä napsauttamalla tätä.

---

---

**Author** Laura Pehkonen

---

**Title of thesis** Fanfare –ceramic collage

---

**Department** Department of Design

---

**Degree programme** Master's Degree Programme in Applied Art and Design

---

**Year** 2014

---

**Number of pages** 93

---

**Language** finnish

---

*Fanfare* is a ceramic sculpture, collage that is build up from hundreds of hand paint decorated fragments. Some of the fragments are old, deprecated ceramic electric insulators and some are hand made from porcelain, specially for the sculpture. *Fanfare* was exhibited at the Arabia Museum Gallery on Autumn 2013, in the "Samasta -teoksia monista osista" -group exhibition.

Colorful hand painted decorations play the main role in the sculpture. The decoration techniques used were different kinds of under glaze colors and porcelain painting techniques. Without any preplanning or excessive sketching, I painted the pieces by seizing the mood of the moment. I didn't plan the form of the sculpture beforehand either. I build it up from the fragments that I had painted, directly to the gallery space. The randomly combined decorations formed surprising combinations, even to myself.

Textual part of my thesis is a narration of my working process. I write about the materials and techniques that I chose to use and how my working proceed. I also ponder different themes that are present in my working process: Randomness, unplannedness, open outcome and signification of a space, for example. I reflect my work to the literary written from these themes and to the discussion had with glass- and ceramic artist professor Oiva Toikka.

Analyzing and exploring my working process and making of *Fanfare* has gained me enormous knowledge. I've learned and realized a lot from myself, my working style and artistic process. Without this profound wondering, I would not have ever achieved this information. My master thesis, *Fanfare*, has brought me lots of joy, actual content and indispensable understanding for the future.

---

**Keywords:** artistic process, open outcome, ceramic sculpture, porcelain painting, collage, electric insulator

Kirjoita tekstiä napsauttamalla tätä.

---

# FANFAARI

---

keraaminen kollaasi

Laura Pehkonen  
Taiteen maisterin tutkinnon opinnäyte  
Taideteollisen muotoilun maisteriohjelma  
Muotoilun laitos  
Taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu  
Aalto-yliopisto  
19.3.2014







”Mielikuvitus on paikka, jonne sataa sisään”

Italo Calvino

JOHDANTO	7
MATERIAALIT JA TEKNIIKAT	8
Sähköeristeet	8
Koristelutekniikat	16
Posliinimaalaus	16
Alilasitetekniikat	25
MINÄ JA ARABIA	26
TYÖSKENTELY	32
Etsiminen ja löytäminen	34
Maalaaminen	38
Käden jälki	42
Asioiden järjestäminen	45
Työn nimeäminen	47

TYÖHUONE	51
Kesäparatiisi	56
Keskittyminen	62
SUUNNITTELEMATTOMUUS JA SATTUMANVARA	64
KOOTTAVA TEOS	70
AVOIN LOPPUTULOS	76
ESILLÄ	79
LOPUKSI	88
LÄHTEET	90



Kuva 1. Fanfaari esillä Arabian galleriassa syyskuussa 2013.

## JOHDANTO

Aalto-yliopiston Taiteiden ja suunnittelun korkeakoulun taideteollisen muotoilun maisterinohjelman opinnäytteenä toteutin keramiikkakollaasin nimeltään Fanfaari. Opinnäytteeni on taiteellinen, jonka kirjallisessa osassa kuvaan työskentelyn kulkua ja pohdin työskentelyssäni ja teoksessani läsnä olevia teemoja. Fanfaari-teos oli esillä Arabian Galleriassa syyskuussa 2013 ”Samasta- teoksia monista osista”-ryhmänäyttelyssä (kuva 1). Opinnäytteen toteuttaminen alkoi syksyllä 2012 materiaalikartoituksilla, keväällä 2013 valmistin lisäosia teokseen, sekä maalasin kappaleita puolen vuoden ajan näyttelyyn syyskuuhun 2013 asti.

Keraaminen kollaasi muodostuu sadoista keramiikan eri koristelutekniikoilla maa-laamistani teollisesti valmistetuista sekä teokseen varta vasten itse valmistamistani posliinisista kappaleista. En suunnitellut tai etukäteen luonnostellut koristeita, vaan maalasin kappaleet aina työskentelyhetken tunnelman mukaan. En myöskään suunnitellut veistoksen esillepanosommittelua työskentelyvaiheessa etukäteen, vaan kokosin teoksen koristelemistani kappaleista määritellen sen muodon vasta näyttelytilassa.

Opinnäytetyöni on ollut itselleni sopivan työskentelytavan etsimistä ja löytämistä. Fanfaarin toteuttaminen on ollut minulle mieluista seikkailu, josta opinnäytteen kirjallisessa osassa kerron prosessikuvauksella. Teokseni ja opinnäytetyöni lähtökohtana on tutkia miten suunnittelemattomuus, sattumanvaraisuus ja avoin lopputulos toimivat taiteellisessa työskentelyssäni. Opinnäyteprosessista halusin saada itselleni merkityksellistä sisältöä: iloa ja ennen kaikkea ymmärrystä taiteelliseen työskentelyyni.

Kirjallisessa osassa olen käyttänyt materiaalina työskentelypäiväkirjaani. Kerron materiaali- ja tekniikkavalinnoista sekä työn toteuttamisesta. Pohdin myös keramiikkatehdas Arabian roolia elämässäni. Peilaan työskentelyäni aiheista löytyvään kirjallisuuteen, sekä keskusteluuni lasi- ja keramiikkataiteilija Professori Oiva Toikan kanssa. Oiva Toikan taide ja persoona ovat olleet minulle jo pitkään tärkeitä innoittajia. Toikan taide kiinnostaa, innostaa, ihastuttaa ja kiehtoo minua yhä uudelleen ja uudelleen.

Kiitän opinnäytetyöohjaajaani kuvanveistäjä Nora Tapperia, jonka kanssa käymistämme keskusteluista nautin ja sain paljon. Professori Oiva Toikkaa kiitän haastattelun antamisesta, sekä luottamuksen osoituksesta; lämpimästä kutsusta kotiinsa. Tapaaminen merkitsi minulle paljon. Kiitän myös koulumme muotoilun laitoksen lehtoria Nathalie Lahdenmäkeä avusta tekstini kanssa. Kiitokset kuuluvat myös rakkaille ystäväilleni ja työhuonekollegoilleni, joiden kanssa käydyt pienetkin keskustelut nykyttivät opinnäytettä eteenpäin useamminkin kuin kerran.

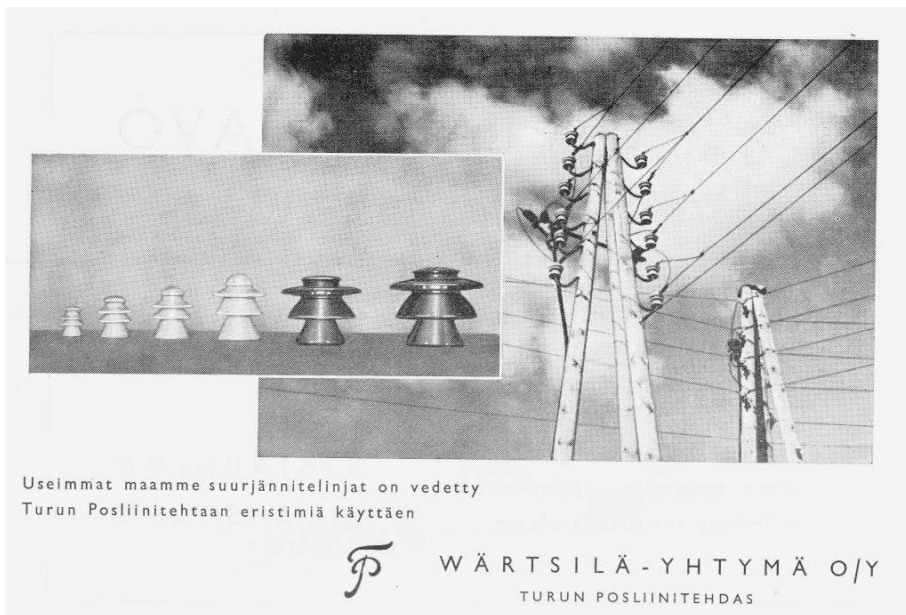
## MATERIAALIT JA TEKNIIKAT

Fanfaari-teoksessa materiaalina olen käyttänyt erilaisia posliinisia ja keraamisia kappaleita. Valmiina hankitut kappaleet ovat käytöstä poistettua sähkökeramiikkaa, eli sähköeristeinä käytettyjä keraamisia osia mm. sähkötolpista, muuntajista ja sulake-tauluista (kuva 2). Osa teoksen kappaleista on teosta varten vasten valamalla valmistettuja posliinikappaleita.

### SÄHKÖERISTEET

Ensimmäisen kerran kohtasin vanhan keraamisen sähköeristeen vuosia sitten jollakin kirpputorilla. En pysty tarkalleen muistamaan milloin tai missä. Olin kuitenkin varmasti jo aloittanut keramiikka- ja lasitaiteen opintoni, sillä tuntemattoman esineen tuttu valkea materiaali herätti huomioni. Ostin kappaleen mukaani sen enempää miettimättä. Jokin siinä oudossa esineessä puhutteli minua. Ensikosketukseni taisi olla kuitenkin melko välinpitämätön suhteessa siihen, kuinka paljon aikaa tulisin vielä keraamisten sähköeristeiden kanssa viettämään.

Ensimmäisen kappaleen löytymisen jälkeen huomasin löytäväni keramiikkaeristeitä melko usein sieltä sun täältä, ja lopulta annoin periksi: ryhdyin keräilemään niitä. Vuosien saatossa niitä päätyi kokoelmiini kirpputoreilta, ulkomaan matkoilta, ystävän navetan vintiltä, autiotaloista ja ojanpenkoista. Yhden ison sähköeristeen löysin sukulaiseni 80-vuotissyntymäpäiviltä, juhlapaikan tienpientareelta vuosia sitten kaadetusta ja hylätystä sähkötolpasta. Löydös oli saatava irti ja mukaan, mutta se oli tiukasti ruostunut metallikannattimeensa kiinni. Lopulta hain juhlapaikan talonmieheltä rautasahan lainaan ja sahasin umpirautaista kannatinta juhluvaahteissani 45 minuuttia saadakseni eristeen mukaani. Sukulaisia nauratti.



Kuva 2. Vanha sähköeristemainos.

Kokoelmiini kertyi erilaisia eristeitä riippuen oliko se pieni nuppi sulaketaulusta vai kymmenmetrisen sähkötolpan eriste. Kappaleita oli eri vuosikymmeniltä, eri kokoisia, eri muotoisia, ehjiä ja rikkiäisiä, isoja ja pieniä. Mitä enemmän kappaleita minulla oli, sitä enemmän ne valkealla hiljaisuudellaan, käyttöhistoriallaan ja oudoilla muodoillaan minua kiehtoivat. Vielä en kuitenkaan tehnyt niistä mitään. Vasta kun olin aloittanut posliinimaalauksen opiskeluni, alkoi mielessäni viritä ajatus näiden keramiikkakappaleiden kuvioimisesta.

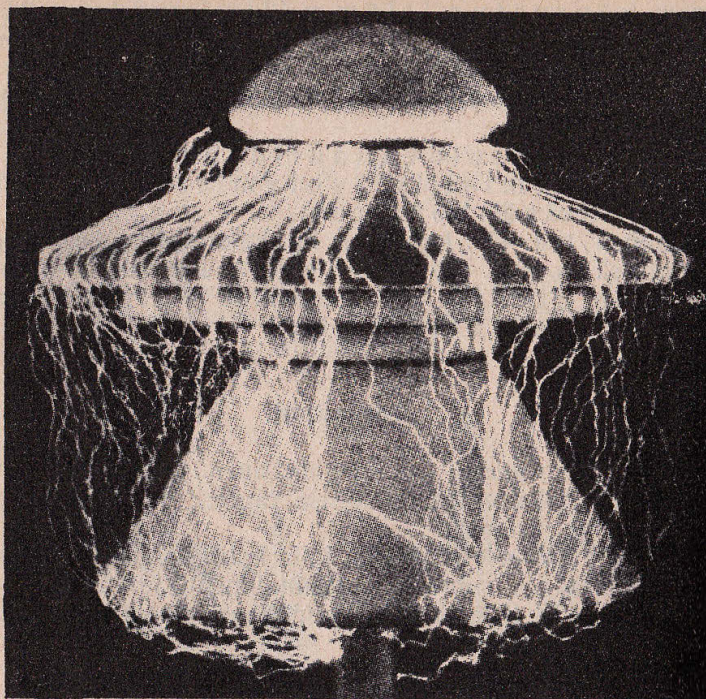
Keramiikkataiteilijana minulle mielenkiintoista on se, että näissä teollisesti valmistetuissa sähköeristeissä valkea, hieno keramiikkamassa on valittu materiaaliksi hyvin eri lähtökohdista kuin opiskelemieni muotoilun ja taiteen maailmassa. Taide-teollisuuden, käsityön ja muotoilun lähtökohdista valkoinen posliini ja kiiltävä lasite valitaan usein materiaaliksi sen keveyden, läpikuultavuuden ja hienostuneisuuden vuoksi. Sähköeristeissä keramiikka taas on valikoitunut materiaaliksi kestävyytensä ja sähköeristyskykynsä vuoksi, ja kiiltävä lasite hyvän säänkestokykynsä vuoksi. Keramiikkaeristeet joutuvat olemaan sähkötolpissa vuosikymmeniä paikallaan, jossa ne joutuvat kestäämään kymmenien tuhansien wattien sähköpurkauksia (kuva 3) ja vuosikymmenien säiden vaihtelut vailla mitään suojaa. Sähköeristeissä valkea keramiikka on siis samaa kuin hienoimmissa astiastoissamme; valkoista ja kiiltäväksi lasitettua. Mutta kuitenkin se on niin erilaista: Sähköeristekappale on paksu ja raskas ja muoto on outo, kömpelö ja teollinen.

Minua kiehtoo tällainen outo kappale, joka on valmistettu minulle tutusta materiaalista, mutta on silti aivan kummallinen ja vieras. Eristeet ovat pelkkää paksua rinkulaa ja isoa nuppia. Raskaita kappaleita vailla hienostuneisuutta.

Minulle taideteoksen koostaminen muodoista ja osista, jotka jollain tavalla kiinnostavat, mutta joita en kuitenkaan lähtökohtaisesti rakasta, on haastavaa, mielenkiintoista ja innoittavaa. Koen sähköeristekappaleet ikään kuin tuntemattomana valloittavana alueena. Arvoituksena, jonka haluan ratkaista. En yhdellä, vaan monilla eri tavoilla. Siksi päädyin kuvioimaan ja maalaamaan niitä kymmeniä ja kymmeniä eri kokoisina ja muotoisina.

Haluni yhdistää taiteen maisterin opinnäytteessä monet itseäni kiinnostavat aiheet sai minut lopulta valitsemaan sähköeristeet materiaalikseni. Keramiikkakollaasissa sain yhdistettyä minua kiinnostavan sähkökeramiikan sekä koristemaalaustaitoni. Yhdistelmä tuntui niin uniikilta, että päätin toteuttaa teoksen.





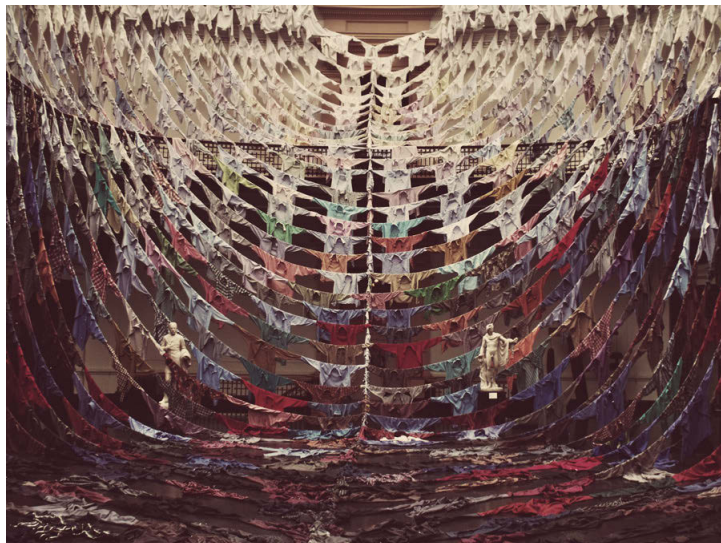
Kelvollisessa eristimessä sähkö purkautuu ilman eikä eristimen kautta, kun jännite tehdään tarpeeksi suureksi. Kuvassa ylilyönti kelvollisessa eristimessä.

Kuva 3. Keraaminen sähköeriste ja sähköpurkaus.

Vaikka teokseni koostuu pääosin kierrätysmateriaalista, ei kierrätysnäkökulma ole minulle tässä teoksessa erityisen tärkeä. Oikeastaan yritin tietoisesti välttää korostamasta kierrätetyn materiaalin käyttöä. Mielestäni kierrätysmateriaalien käyttöön taiteessa, muotoilussa ja käsityöissä liittyy nykyään jo niin voimakkaita ennakkokäsityksiä, -luuloja ja -odotuksia. Mielestäni kierrätysmateriaalin käyttö toisinaan on jopa kääntynyt jo itseään vastaan. Sillä kun tunnutaan pyhittävän kaikkien näköistä tekemistä, joka pahimmassa tapauksessa tuottaa kuitenkin vain lisää roskaa maailmaan.

Kierrätysmateriaaleja käytetään myös taitavasti ja oivaltavasti. Suomalaisista taiteilijoista hienoja kierrätetyn materiaalin käyttäjiä ovat mielestäni mm. Kaarina Kaikkonen (kuva 4) ja Paavo Halonen (kuva 5). Heidän teoksissaan vanhan ja kuluneen tai löydetyn materiaalin käyttö tuo teokseen tasoja, joita uudella materiaalilla olisi mahdotonta tavoittaa, kuten kaipuuta, haikeutta tai ajan kulumisesta muistuttavaa patinaa.

Itse kuitenkin toivon, että Fanfaari-veistokseni nähdään ja koetaan ensisijaisesti keramiikkaveistoksena eikä kierrätysmateriaaliteoksena. Minun haluni ja kiinnostukseni käyttää käytöstä poistettua sähkökeramiikkaa kumpusi täysin materiaalin alkuperäisen käyttötarkoituksen vieraudesta. Minua miellyttää yleensä keramiikassa selkeä muotokieli ja materiaalin keveys, joten eristeet olivat minulle kiehtova, haastava ja eksoottinen materiaali. Henkilökohtainen ihmetykseni näitä mystisen muotoisia kappaleita kohtaan ajoi minut kommunikoimaan niiden kanssa koristemaalauksilla. Teknistä sähkökeramiikkaa ei ole ollut teollisuuden massatuotannossa mitään syytä koristella, ja siksi käsinmaalattu koriste eristeen pinnalla onkin jo lähtökohtaisesti erikoinen ja outo. Mielestäni jopa anarkistinen.



Kuva 4. Kaarina Kaikkonen: "Huellas y Dialogos", 2013  
The National Museum of Fine Arts, Chile  
Materiaali: paidat ja takit.

Huomaan, että kierrätysmateriaalin käyttö on minulle ristiriitainen asia. En halunnut teoksessani sitä korostaa, mutta toisaalta halusin kuitenkin jollain tavalla tuoda esi-  
neiden mielenkiintoisen historian esille. Näyttelyn teoslistassa materiaaleiksi ilmoitin  
”käytöstä poistetut sähköeristeet”. Jos olisin valinnut materiaalin alkuperän täydelli-  
sen piilottamisen, olisin voinut listata materiaaleiksi pelkästään lasitetun keramiikan  
ja posliinin, jolloin kappaleiden alkuperä olisi ollut suurelle osalle katsojista täysin  
pimennossa.

Keskustellessani avajaisissamme ja taiteilijatapaamisessamme näyttelyvieraiden  
kanssa huomasin, että aihe, jota olin koettanut olla alleviivaamatta, kiinnosti katsojia  
yllättävän paljon. Useat halusivat että näytän teoksesta tarkalleen, mistä kaikkialta  
eristeitä löytyy. Kappaleiden esittelemine sai aikaan yleensä hämmästyneen ihastu-  
neen reaktion. Kierrätysmateriaalin käyttö selvästi kiinnosti.

Itselleni päivänselväksi käynyt materiaali ja aihe olivatkin monelle hyvin tärkeä osa  
teostani. Työskennellessäni eristeposliinien kanssa vuoden päivät, asiasta ehti muo-  
dostua minulle jo itsestään selvyyys. Ehdin myös monta kertaa tietenkä kyllästyä,  
leipiintyä ja ärsyyntyäkin kappaleisiin. Aina toisinaan minun piti muistuttaa itseäni  
siitä, että kukaan muu ei ole vielä nähnyt teostani, kun olin itse hetkellisesti jo aivan  
kyllästynyt ideaani käyttää sähkökeramiikkaa työssäni.

Ihmisten innostus ja kiinnostus kierrätysasiaan tuntui jopa hieman ärsyttävältä ja  
pahaltakin, koska itselleni se oli toissijainen asia. Tuntui, että kierrätysnäkökulma  
vei huomiota teoksen muilta teemoilta, kuten lähestymisestääni koristemaalaukseen  
ja ajatuksestani keramiikkaveistoksen toteuttamisesta paloista kokoamalla. En kui-  
tenkaan halunnut keskusteluissani näyttelyvieraiden kanssa ryhtyä väen vängällä pai-  
nottamaan tai markkinoimaan omia näkökulmiani, sillä ymmärrän, että taiteilijan  
luovuttaessa teoksensa katselijan tulkittavaksi, ei teos ole enää taiteilijan vallassa vaan  
jokainen katsoja tekee siitä omat tulkintansa ja sitä kautta oman teoksensa.



Kuva 5. Paavo Halonen, Mobiili 2011,  
sekatekniikat.

## KORISTELUTEKNIIKAT

Sähköeristeisiin minun oli mahdollista maalata koristeita vain lasitteen päälle käyttäen erilaisia tuntemiani posliinimaalaustekniikoita. Myöhemmin keväällä ymmärsin tarvitsevani teokseeni enemmän erikokoisia ja -muotoisia kappaleita, joten valmistin muoteilla valamalla teokseen lisäosia. Näihin itse valmistettuihin kappaleisiin pystyin tekemään koristeluja sekä lasitteen alle alilasitetekniikoilla että lasitteen päälle posliinimaaleilla.

## POSLIINIMAALAUUS

Opiskeltuani muutaman vuoden keramiikkaa Taideteollisessa korkeakoulussa huomasin turhautuvani koulutöissäni siihen, miten koristeluyritelmäni lasitteilla olivat aina sulaneita ja suttuisia. Liian epämääräisiä.

Koristelunhaluni kuitenkin kasvoi kurssi kurssilta ja teos teokselta suuremmaksi. Koska koulumme ei tarjonnut perinteistä posliinimaalauksen opetusta, päätin hakea oppini itsenäisesti muualta. Hakeuduin työväenopiston posliinimaalauksen iltakurssille. En tiennyt posliinimaalauksesta paljoakaan, mutta vanhoista astioista näin, että tekniikalla on mahdollista saada aikaiseksi kirkkaan heleitä värejä ja tarkkoja kuviota lasitteen pintaan.

Tammikuussa 2009 aloitin Vuosaaren työväenopiston posliinimaalauksen iltakurssin. Joka maanantai-ilta löysin itseni hiljaisesta ja harmaasta opistohuoneesta eläkeikäisten rouvien seasta, opettajanani 70-vuotias posliinimaalarimestari. Opettaja oli valmistunut Ateneumin koristemaalauslinjalta 50-luvulla ja hänellä oli erittäin tarkka näkemys siitä, mitä posliinimaalauksessa sai ja mitä ei saanut tyyllillisesti tehdä. Tyyllisuuntia ei saanut sekoittaa, ja värien piti olla ehdottomassa harmoniassa keskenään.

Huomasin pian, että minun makuuni opettajan ohjaus oli liian tiukkaa, pelkästä mallista jäljentämistä, ja puolen vuoden jälkeen vaihdoin kurssia Malmin työväenopistolle. Malmilta löysin itselleni moneksi vuodeksi mukavan ryhmän ja opettajan, joka ymmärsi uutta lähestymistapaani. Joka keskiviikkoilta opiskelin erilaisia posliinin koristelukäsi- ja tekniikoita ja pikkuhiljaa ryhdyin ymmärtämään, miten tuoda oma tyylini posliinimaalauksen avulla esille.



Posliinimaalaus on aikaa vievä tekniikka. Opettajani antoi minun yhden kurssimaksum hinnalla tulla paikalle jo aikaisemmin iltapäivällä kokoontuvan ryhmän mukana. Näin sain maalata ja opiskella kahden kurssin edestä. Siltikin kerran viikossa opiskelu tuntui verkkaiselta tahdilta oppia janoavalle ja siitä nauttivalle. Isot rattaat pyörivät hitaasti ja kesti vuosia ennen kuin aloin olemaan vähääkään tyytyväinen siihen mitä sain aikaan. Malttamattomalle oppijalle tekniikan hitaus tuntui välillä äärimmäisen raivostuttavalta. Olisin heti halunnut osata aivan kaiken.

Siitä on nyt viisi vuotta kun aloitin posliinimaalauksen. Harjoittelun ensimmäiset vuodet maalasini työväenopiston kursseilla, ja kaksi vuotta omalla työhuoneellani. Viimeisimmän puolentoista vuoden ajan olen maalannut pelkästään työhuoneellani. Jätin opistolla käymisen, kun huomasin, että en kaipaa teknistä ohjausta maalaamiseen. Iltakurssi alkoi tuntua lopulta enemmänkin keskeytykseltä, jonne piti lähteä kesken hyvän työskentelypäivän työhuoneelta. Täytyi pakata maalaustarvikkeet laukuun ja lähteä opistolle, vaikka olin ensin koko päivän maalannut hyvässä rytmissä omalla työhuoneellani.

Nykyään saan teknisiä ohjeita ja tietoja keräämistäni posliinimaalausoppaista (kuva 7). Kirpputoreilta löytämäni Posliinimaalarin käsikirjat ja muut oppikirjat ovat suoraan hellyttäviä vanhakantaisine ilmaisuineen ja ulkoasuineen. Vanhin posliinin koristelun ohjekirjani on lähemmäs sata vuotta vanha ja uusimmat 90-luvun lopulta. Kirjoja on hauska selaila ja tutkia eri vuosikymmenien koristelutyylejä. Oppaissa on tarvitsemani tiedot eri tekniikoista, värien polttolämpötiloista ja kaikesta muusta mahdollisesta. Posliinimaalaustekniikat ovat pysyneet lähes samoina jo vuosisatoja.

Posliinimaalaus sisältää hyvin paljon erilaisia koristelutekniikoita ja -tyylejä. Maalauksessa käytettävät perinteiset öljyt ovat erilaisia eteeristen kasviöljyjen seoksia, joihin värijauheet sekoitetaan ja joilla saadaan erityyppisiä lopputuloksia. On paksuja ja tahmeita öljyjä, joilla saadaan tasaista väripintaa tuputustekniikoin, tai sitten juoksevia öljyjä ohuempien ja vapaampien siveltimen vetojen aikaansaamiseksi. Tarkkaakin tarkempaan kynäpiirrokseen on omat öljynsä ja koostumuksensa, kuten on myös erilaisia piirrinteriä ja siveltimiä (kuva 6). On kiiltäviä, metallinhohtoisia lystereitä ja mattapintaa antavia värejä, on tuputusta, raaputusta, häivytystä, rajausteippiä, peitelakkaa, kultaa ja platinaa, vain joitakin mainitakseni. Viime vuosikymmeninä tärpättäliukoisten kasviöljyjen rinnalle on tullut myös tuoksuttomia, vesiliukoisia synteettisiä maalausöljyjä. Itse käytän sekaisin sekä vanhoja että uudempia öljyjä tarpeen mukaan.





Kuva 7. Posliinimaalausoppaita eri vuosikymmeniltä.

Yksi posliinimaalauksen perusasioita on maalatun värin kiinnipolttaminen keramiikkauunissa jokaisen maalauskerän välissä. Jokaisen värin lisäyksen jälkeen esine poltetaan, väristä riippuen, 760-820°C -asteessa, jolloin öljyt palavat pois ja väri kiinnittyy lasitteen pintaan pysyvästi. Jos esinettä ei polteta, sekoittuvat eri tekniikoiden ja maalattujen alueiden öljyt ja värit keskenään. Polton jälkeen värin päälle voi maalata uusin värein ja tekniikoin, jonka jälkeen esine poltetaan jälleen uudelleen.

Posliinimaalaus on vaatimansa koristepolton takia aikaa vievä ja myös melko armoiton tekniikka. Maalausta ei saa enää korjailtua polton jälkeen mitenkään, askeleita taaksepäin ei saa otettua. Ennen koristepolttoa täytyy tehdä pohdinta, onko työhönsä tyytyväinen vai haluaako sitä vielä muokata.

Minua juuri tekniikan kerroksellisuus viehättää, kiehtoo ja inspiroi suunnattomasti. Yhtenä päivänä maalaan ja koristelen kappaleita sen päivän tunnelman mukaan, laitan ne uuniin ja poltan maalaukset kiinni. Seuraavalla kerralla saatan jatkaa kappaleen koristelua aivan eri lähtökohdista kuin mitä viimeksi. Kappaleet käyvät ikään kuin varikolla jokaisen koristelun jälkeen, ja sinä aikana suuntani saattaa muuttua totaalisesti. Kerrokset ja tekniikat kertyvät toistensa päälle toisistaan välittäen tai välittämättä.

Posliinimaalaustekniikoista on muodostunut minulle tärkeä ilmaisukeino, sillä ne sopivat ilmaisuuni hyvin. Matalan polttolämpötilan ansiosta värit ovat lasitteen päällä hehkuvia ja kirkkaita. Tekniikka on hyvin välitön: pystyn tekemään haluamani kuvion suoraan kappaleen pintaan, ilman välivaiheita. Esimerkiksi siirtokuvilla koristeltaessa työskentelyvaiheita on paljon, ja kuvion uudelleen muokkaaminen työlästä. Taideteoksissa koristeiden ei myöskään tarvitse kestää kovaa kulutusta, verrattuna esimerkiksi astioihin, joiden on käytännöllistä kestää astianpesukonetta (posliinimaalatut astiat suositellaan pestäväksi käsin, sillä lasitteen pinnassa olevat koristeet eivät välttämättä kestä tiskikoneissa käytettäviä voimakkaita pesuaineita).

Posliinia harrastuksekseni maalaavilla työskentelyyn liittyy yleensä voimakas jäljentämisen kulttuuri. Mallikirjoista tai taidehistoriasta on tapana etsiä kaunis mallikuva, jota sitten ryhdytään vaihe vaiheelta jäljentämään valmiina ostetun käyttöesineen, kuten lautasen, vaasin tai muun astian pintaan. Mitä osaavampi maalari, sitä taidokkaammin hän saa kuvan jäljennettyä posliiniesineeseen. Suosittuja kuva-aiheita harrastusryhmien posliinimaalauksessa ovat mm. erilaiset kukat, maisemat ja eläimet.

Minua tällainen pelkkä jo olemassa olevien, esittävien kuvien jäljentäminen ei kiinnosta. Olen itseäni toteuttava taiteilija, ja haluan luoda uutta enkä pelkästään jäljentää jo olemassa olevaa. Keramiikan koristelun ja posliinimaalauksen historia on minulle kuitenkin kiinnostava ja runsas materiaalipankki, josta lainata ja johon onkin hauska tehdä viittauksia omista töissään.

Taiteilijana, käyttäessäni tätä satoja vuosia vanhaa tekniikkaa teoksissani, haluan rikkoa posliinimaalaukseen liittyviä kahleita ja käytäntöjä. En esimerkiksi lainkaan suunnittele, luonnostele tai jäljennä mallista, vaan annan intuition viedä ja sanel-la. En myöskään ole niin pedantti kuin posliinimaalarit yleensä tuntuvat olevan. Minä luotan sattumaan. En useinkaan pyyhi maalauksiani pois, haluan olla itselleni ja teokselleni armollinen. Kuvioni ja kuvani saavat muodostua kerros kerrokselta, ennakkoon suunnittelematta. Aina en edes ole tyytyväinen sen hetken maalaamisiini, mutta useimmiten kuitenkin luotan siihen, että vaikka nyt ratkaisu tai väriyhdistelmä ei tuntuisikaan hyvältä, voi seuraava kerros tuoda siihen parannuksen. Itse asiassa, usein aika oudot, vaisut tai rumatkin yhdistelmät ovat nousseet suosikeikseni kerroksien lisääntyessä.

Aloitettuani Fanfaarin osien maalaamisen, pyysin haastattelua keramiikka- ja lasi-taiteilija professori Oiva Toikalta. Tapasin Toikan kesäkuussa 2013 hänen kotonaan Hakaniemessä. Halusin keskustella hänen kanssaan meitä yhdistävistä teemoista ja kuulla hänen näkemyksiään niistä. Minua kiinnosti esimerkiksi, miten hän suhtautuu virheisiin, tai mitä hän ylipäätään laskee virheiksi.

*”Mä tykkään, että virhe on ihan typerä sanakin. Vois melkein sanoa, että mä teen pelkkiä virheitä. Sen voi ajatella niinkin. Niihin täytyy tottua, ne on sellasia lisäiloja. Ei ole virheitä. Mieluummin voi olla vaikka huono tuuri tai huono tsägi, mutta virhe ei oo mulle oikein olennainen.”*

(O.Toikka, 3.6.2013)

Toikan ajatus virheiden nimeämisestä lisäiloiksi tuntuu itselleni läheiseltä ja tutulta. Ajattelen nimittäin, että kun uskaltaa jättää työhön näkyviin eri tasoja, virheitä ja kokeiluja, syntyy uusia oivalluksia. Jos aina pelaa varman päälle, tietää jo melko varmasti itsekkin mitä tulee saamaan. Silloin ei ainakaan saa yllätyksiä.

Haluan oppia posliinimaalauksen tekniikat ja säännöt oikeastaan vain päästäkseni rikkomaan niitä nähdäkseni, jos tuloksena olisi jotakin jännittävää. Haluan tietää, miten posliinimaalausta on maalattu perinteisesti vuosisatojen ajan, jotta voisin koristella ja maalata halutessani jollakin uudella tavalla. Sekoitan värien tekniikoiden öljyjä ja värejä keskenään, kokeilen eri tekniikoita eri työkaluilla eri vaiheissa ja oikeastaan sotken ja sekoitan kaikkea. Toisinaan testailen, kokeilen ja kyseenalaistan erilaisia tekniikkayhdistelmiä sen takia, että olen sillä hetkellä tylsistynyt ja kylästynyt ns. varmoihin tekniikoihin. Jokainen maalaamani kappale on käytännössä samalla myös koepala, jolla voin kokeilla miten eri värit ja tekniikat kerrostuessaan toimivat ja miltä ne näyttävät (kuva 8). Vaikka kokeilu ei ehkä toimisikaan, en ole kovin paljoa menettänyt, sillä ainahan voin koittaa korjata epäonnistuneen kokeiluni seuraavalla kerroksella.

En oikeastaan tiedä, näkyykö nämä kokeiluni vielä kovinkaan paljon ulospäin katsojalle, koska maalauksissani käytän myös paljon erilaisia tunnistettavia tyylejä eri historian ajoilta, ja maalaan vielä myös paljon perinteitä kunnioittaen. Yhdistän esimerkiksi usein koboltin siniseen kiiltävää kultausta. Koboltin ja kullan yhdistelmä on tuttu mm. perinteisestä venäläisestä käsinmaalatusta posliinista. Suuressa kokonaisuudessa klassiset väriyhdistelmät ja kuviot vievät ehkä huomiota kokeellisemmilta testauksiltani. Tärkeää minulle tällä hetkellä onkin, että itse tiedän kyseenalaistavani ja uudistavani tekniikan lainalaisuuksia työskentelyssäni.

Vaikka haluan taiteellani uudistaa käsitystä posliinimaalauksesta ja tuoda sitä kokeellisemmin esille, samaan aikaan tietenkin myös kunnioitan ja olen kiinnostunut koristelutekniikoiden historiasta. Tunnen iloa siitä, että minulla on tietoa ja taitoa tekniikoista, jotka ovat maamme keramiikkateollisuudesta tuotantotehokkuuden ja automatisoitumisen takia lähes jo hävinneet.

*”Rakastan värejä, ja on ihanaa kun posliinimaalit on posliinin kiiltävällä pinnalla niin hehkuvia. Mulla on nyt kymmenessä muodossa maalauksia, ja värit hehkuvat. Ja ulkona sataa valkeaa lunta. Se tekee maisemasta hiljaisen ja rauhallisen. Hassu kontrasti, kun sisällä on innokas olo ja ilo tekemisestä, tuntuu ihan kuin huutais pumpulin sisällä.”*

Ote työskentelypäiväkirjasta 10.2.2013



Kuva 8. Eri alilasite- ja posliinimaalaustekniikoiden ja värien kirjoa työpöydällä.



Kuva 9. Alimman kappaleen koboltinsininen alilasitemaalaus on valunut lasituspol-  
tossa kiinnostavasti.

## ALILASITETEKNIIKAT

Itse valmistettuihin posliiniosiin minun oli mahdollista tehdä myös koristeluja raakapoltetulle pinnalle ennen lasituspolttoa. Lasitteen alle maalattavat värit sulavat lasituspoltoissa lasitteen alla herkkullisesti, ja niihin syntyy kiinnostavia valumia ja muita muutoksia lasituspoltoissa, joita en itse täysin voi hallita (kuva 9). Alilasitetekniikoiden mukaan ottaminen yhdeksi koristelutekniikaksi virkisti työskentelyä. Maalattuani ensin alkuvuodesta pelkästään valmiiden eristeiden lasitettua pintaa posliinimaaleilla, oli ihanaa päästä koristelevaan myös lasitteen alle. Posliinimaalaustekniikoihin verrattuna alilasitemaalit ovat paljon summittaisempia ja kosteampia, ja käytinkin niitä rennon akvarellimaisesti.

Alilasitetekniikat eivät ole minulle lainkaan niin tuttuja kuin posliinimaalaus, mutta jatkoin huoletonta linjaa myös alilasitekoristeluissa: Maalasin kappaleisiin sekalaisia alilasitemaaleja sekalaisin tekniikoin, vapaasti kokeillen. Akvarellimaisia maaleja maalasin siveltimellä vesivärimäisen luonnosmaisesti, paksumpia purkissa olevia värejä tuputin väripinnoiksi ja työstin raaputtamalla graafisemmiksi väripinnoiksi. Käytin kuviointiin toisinaan myös alilasitekyniä. Kynillä sain piirrettyä kappaleen pintaan lyijykynämäistä viivaa, tai ronskimmalla otteella sillä sai väritettyä laajempiakin pintoja.

Maalattuani alilasiteväreillä kappaleisiin, lasitin ne ja jatkoin posliinimaalaten kuviota tai kuvioden päälle. Eri tekniikoiden yhdistelemisestä samassa esineessä sain itseäni miellyttävää kontrastia koristeluihin.

*”Haluan yhdistää summittaista ja skarppia. Alilasitteen suttuista ja tar-  
kan kynätyön piiruntarkkaa piirrosta.”*

Ote työskentelypäiväkirjasta 12.6.2013

Erilaisten värillisten lasitteiden käyttö ja niillä koristeleva kiinnostasi minua myös, mutta käytännön syistä päädyin lopulta käyttämään pelkästään kirkasta lasitetta kappaleiden lasituksessa. Työhuoneyhteisömme keramiikkauunia käyttää parhaimmillaan viisi taiteilijaa, ja varsinkin kesä oli toisinaan uunille ruuhkainen. Lasituspolttokertoja ja -lämpötiloja hallitakseni päätin lopulta käyttää vain kirkasta lasitetta alilasitemaalausten päälle.

## MINÄ JA ARABIA

Keramiikan pintaa on koristeltu niin kauan kuin sitä on osattu tehdä. Vanhimmat löydetyt saviesineet ovat 10 000 vuoden takaa. Saven pehmeää ja helposti muovattavaa pintaa on ollut helppo koristella sormin painellen tai erilaisilla työkaluilla leimaten, painaen tai raapien. Ensimmäiset maalatut koristeet tehtiin saven pintaan erivärisiä savilietteitä, eli engobeja, käyttäen 6000-7000 vuotta sitten Persiassa ja Mesopotamiasa, nykyisen Lähi-idän alueella (Shafer 1976, 86).

Opinnäytetyössäni koriste ja koristemaalaus ovat suuressa roolissa. Tarkoitukseni ei ole kuitenkaan läpikäydä opinnäytteessäni keramiikan koristelun koko historiaa, vaan tarkastella lähinnä omaan taiteeseeni vaikuttaneita tekijöitä. Rajasin tarkasteluni alle suomalaisen Arabian keramiikkatehtaan tuotannon, sillä Arabian tehdas on aina ollut maamme suurin keramiikan teollinen massatuottaja: sillä on ollut selkeästi keskeisin rooli suomalaisen keramiikkaesineistön tuottajana. Arabian astiat ovat suomalaisille hyvin tuttuja, ne ovat olleet läsnä suomalaisten arjessa jo sukupolvien ajan.

Arabian tehdas on ollut toiminnassa jo yli satakolmekymmentäviisi vuotta, joten Arabia on ehtinyt täyttämään astioillaan Suomen hyvin jo ennen syntymääni. Oli kyseessä sitten lapsuudenkotini, mummola, kesämökki, naapuri, ala-asteen koulu-ruokala tai nykyinen oma kotini, ovat astiat aina olleet saman tehtaan, Arabian, tuotteita. Olen syntynyt ja aina asunut Suomessa, ja Arabia on ollut suuressa roolissa siinä arjen visuaalisessa ympäristössä, jossa olen kasvanut ja elänyt. Se, että olen läpi elämäni ollut Arabian astioiden ympäröimä, ei ole voinut olla vaikuttamatta omaan ilmaisuuni keramiikan koristelussa.

Katsauksessani Arabian tuotannon historiaan olen käyttänyt lähteenä Helena Leppäsen kirjoittamaa artikkelia ”Arabian astiakoristeiden taustaa”. Kirjoitus löytyy vuonna 2009 Designmuseon julkaisemasta ”Arabia: Keramiikka, taide, teollisuus”-teoksesta.

Yli 135-vuotiaan Arabian tehtaan tuotantoon ja esineiden koristeluun ovat vaikuttaneet monet tekijät eri vuosikymmeninä. Sodat, teollistumisen kasvu, modernismi ja kaupungistuminen, kansainvälinen kilpailu ja uudet tuotantomenetelmät ovat aika ajoin lisänneet tai yksinkertaistaneet astioiden koristelua. 1920–40-luvun hempeiden



kukkakoristeiden jälkeen modernistit julistivat koristeen lähes rikolliseksi: 50-luvun astiasarjoissa runsas koristelu sai jäädä selkeiden muotojen ja voimakkaiden yksiväristen lasitteiden tieltä. Radikaalin muutoksen koristeen olemus koki 1960-luvulla, jolloin koristeet muuttuivat selkeiksi ja voimakkaan värisiksi graafisiksi kuvioiksi. 1900-luvun loppua kohden koristelu jälleen rauhoittui ja astiaihanne kääntyi kohti vaaleampaa. 2000-luvulla digitaaliset kuvankäsittely- ja silkkipainomenetelmät ovat tuoneet runsaat ja yksityiskohtaiset koristeet takaisin Arabian astioihin. Näistä esimerkkejä ovat Klaus Haapaniemen vuonna 2007 lanseerattu, tarumailmoja henkivä ”Taika” ja vuonna 2009 lanseerattu Heini Riitahuhdan kukka-aiheinen ”Runo”-sarja.

Tänä päivänä Arabian tuotannossa on sekä koristeltuja että koristelemattomia astiasarjoja. Uusia astiasarjoja lanseerataan markkinoille, ja vanhempia klassikoita on otettu uudelleen tuotantoon. Monista astiamalleista voi valita makunsa mukaan yksivärisen tai koristellun version, ja markkinoille tuodaan usein eri sarjoista uusia kausivärejä ja -kuvioita. 2010-luvun ajan henkeen kuuluukin kattauksessa erilaisten astioiden vapaa yhdisteleminen ja persoonallinen leikkiminen.

Lapsuudessani, 1980-90-lukujen vaihteessa, vanhempani eivät olleet kiinnostuneet sisustamisesta, eikä kotimaisia brändejä tai designia erityisesti kotonamme korostettu tai huomioitu. Kotonamme kotimaiset astiat olivat käytössä luultavasti syystä, että niitä yksinkertaisesti oli helposti saatavilla. Astiat olivat kestäviä ja käytännöllisiä, ja ne olivatkin lapsiperheen arjessa koko ajan läsnä. Lapsuudessani kotonamme oli käytössä vanhempieni häälahjaksi saama kokonainen Arabian Uhtua-sarja, teekupeista uunivuokaan (kuva 10). Elämäni ensimmäiset yksitoista vuotta olen syönyt joka-aamuisen ruispuuroni Uhtua-kulhosta. Muistan, kuinka jo silloin ajattelin miten ankea se oli. Astian harmaat sävyt eivät saaneet ruskeaa aamupuuroani näyttämään yhtään houkuttelevammalta.

Lapsuudenkodissani oli ruokapöydässä aina esillä myös koristehiottu, jalallinen lasimalja. Antiikkinen malja toimitti sokeriastian virkaa keskellä suurta ruokapöytäämme. Muistan ihastelleeni mustanharmaata, koristeellista maljaa jo lapsena. Minusta oli jollain tavalla erikoista ja ihanaa, että meillä oli niin kaunis esine arkisena sokeri-kippona. Koristeellisuus siis viehätti selvästi jo silloin.



Kuva 10. Piirakkakattaus Uhtua-astioilla 1990-luvun alusta.

Muutettuani ensimmäiseen omaan kotiin, hankin omat astiat pikkuhiljaa kirpputoreilta ja kierrätyskeskuksista. Suurimmalta osin hankinnat olivat Arabian eriparisia astioita kaikilta vuosikymmeniltä. Yhtään Uhtuaa kotiin ei tosin päässyt. Vanhoja, käytettyjä Arabian astioita oli vielä 2000-luvun alussa paljon ja edullisesti tarjolla. Opiskelija-elämän rajallinen budjetti mahdollisti shoppailun vain kirpputoreilla, mutta se ei minua haitannut. Hankin astioita huolettomasti ja huomasin, että eri sarjojenkin astiat sopivat mukavasti yhteen. Astiakaappini sisältö muokkautuu ja elää edelleenkin. Toisinaan löydän uusia aarteita vanhojen tilalle, ja kaappitilan käydessä ahtaaksi myyn tarpeettomaksi käyneitä astioita pois.

Suosikkejani ovat selkeät 50–60-luvun astiat, joissa koristeet ovat yksinkertaisempia, joko värillinen lasite tai pelkkä yksinkertainen raita (kuva 11). Kokoelmiini mahtuu toki myös romanttisempia kukallisia leipälautoja ja kahvikuppeja. Arjen visuaalisuus on minulle tärkeää ja keskityn astioiden ja kattauksen valitsemiseen, vaikka kattaisinkin ihan vain aamiaisen pelkästään itselleni. Voimakkaan yksivärisiä ja romanttisen herkkiä kuvioita yhdistelemällä kattauksesta tulee runsas, värikäs ja leikkisä.

Suurimmassa osassa astioitani on kolhuja ja säröjä, joten niiden rahallinen arvo on vähäinen, mutta tunnearvo sitäkin suurempi. En ole koskaan halunnut vaihtaa kuluja ja patinoituneita astioitani uuteen ja yhtenäiseen astiasarjaan. Vanhojen astioiden säröt ja virheet ovat kärjistettynä minulle kuin metafora elämästä. Ei elämä muutenkaan ole kiiltävää ja täydellistä, aina jossain on jokin särö.

Taiteessani lainaan mielelläni menneiltä vuosikymmeniltä ja teen kuvioihini viittauksia jo olemassa oleviin, esimerkiksi Arabian koristeisiin. Suomalaisille Arabian koristeet ovat niin tuttuja, että samankaltaiset kuviot, värit ja tekniikat herättävät henkilökohtaisia muistoja ja mielikuvia. Olemassa olevista koristeista lainaaminen tai niiden kommentointi on hyvä mahdollisuus herättää tunteita.

*”Vaikka Arabian astiat kuuluvat kollektiiviseen kulttuuriperintöömme, niihin liittyy myös hyvin henkilökohtaisia muistoja ja mielikuvia. Arabian tehtaan 135-vuotinen toiminta on jättänyt jälkensä paitsi suomalaiseseen teollisuus- ja sosiaalihistoriaan myös henkilökohtaisiin elämäntarinoihin.”*

(Aav ym. 2009, 80)

Jokin koriste, kuvio tai väripari voi olla yleisellä tasolla hyvin tuttu, mutta siltikin yllättävän yksityinen: se herättää katsojassa aina omakohtaisia muistoja. Yhdistelen maalauksissani eri aikakausien koristelutyyplejä saadakseni aikaan kerrostumia, jotka muistuttavat jostakin meille tutusta, mutta ovat silti jotain uutta.

*”Vaikka kappaleet on täyttä nonsenssiä, ne silti muistuttaa voimakkaasti erilaisista esim. kodin/keittiön elementeistä. Menneistä.”*

Ote työskentelypäiväkirjasta 16.7.2013

Toukokuussa 2013, kun työskentelyni kollaasin kappaleiden maalaamisen kanssa oli jo käynnissä, työhuoneyhteisömme nuoret keraamikot, eli Matias Liimatainen, Mari Paikkari, Veera Tamminen ja minä saimme kutsun pitää yhteisnäyttelyn Arabian museon galleriassa. Arabian Taideosastoyhdistys tarjosi meille näyttelyaikaa galleriasta syyskuuksi 2013, kolmen kuukauden päähän. Saatuaani tietää, että teokseni pääsisi esille Arabian museon galleriaan, vierailin museossa joitakin kertoja tutkimassa tehtaan tuotantoa menneiltä vuosikymmeniltä. Kuvasin kahvikuppeja muistiinpanoiksi, ja muutamaan eristeposliiniin maalasini jonkin silmääni miellyttäneen kahvikupin kuosia ja sävyjä. Teollani haluan kunnioittaa ja viitata menneiden vuosikymmenien suomalaisen keramiikan koristelukulttuuriin. 50-luvun kahvikupin kuosi keraamisen sähköeristeen pinnassa, 2010-luvun nuoren posliinimaalausta käyttävän taiteilijan kommenttina on minun hatunnostoni ja vilkaisuni menneisyyteen.



Kuva 11. Aamiainen ja yksi lempilautasistani.

## TYÖSKENTELY

Aloittaessani opinnäytetyötä, suunnitelmissani oli suuren, muodoissaan ja väreis-  
sään yltäkylläisen veistoksen toteuttaminen (kuva 12). Päätettyäni tehdä opinnäyt-  
teeni keraamisia eristeitä käyttäen, oli ensimmäisenä askeleena eristeiden määrän  
kartuttaminen.

Vaikka olin keräillyt kappaleita vuosien ajan, oli kokoelmissani vain joitakin kymme-  
niä erilaisia eristeitä. Niistä ei vielä kovin suurikokoista kollaasia saisi kasattua. Eri-  
tyisesti minua kiinnosti löytää isompikokoisia eristeitä, joita käytetään sähkölinjojen  
tolpissa. Halusin kollaasiini kokoa, massaa ja mahtipontisuutta kontrastiksi posliini-  
maalauksen herkkyydelle ja pikkutarkkuudelle.

En halunnut kuitenkaan hankkia uusia käyttämättömiä eristeitä suoraan tehtaasta,  
joten ryhdyin etsimään käytettyjä eristeitä. Kirpputorihankintani olivat osoittaneet,  
että mitä vanhemman mallinen eriste, sitä kauniimpi käytetyn massan sävy ja muoto  
eristeissä on.



Kuva 12. Värikkäistä papereista leikattu ja sommiteltu luonnos kollaasiveistoksesta työhuoneeni seinällä, muiden inspiraatiokuvien seassa.

## ETSIMINEN JA LÖYTÄMINEN

Käytöstä poistettujen eristeiden metsästys vaati kymmeniä ja kymmeniä puhelinsoittoja. Soitin ensimmäiseksi mieleeni tulleen sähköyhtiön asiakaspalvelunumeroon ja kysyin miten voisin asian kanssa edetä. Ystävällinen asiakaspalvelija osasi kertoa, että sähkölinjojen uusiminen tehdään heillä alihankkijoiden kautta. Sain häneltä heidän käyttämiensä yritysten yhteystietoja ja seuraavaksi soitin näihin yrityksiin, jotka antoivat heidän alihankkijoidensa yhteystietoja ja niin soittelu jatkui. Lopulta pääsin puheisiin henkilökohtaisesti niiden sähkömiesten kanssa, jotka uusivat maanteiden sähkölinjoja ympäri Suomea.

Sähköeristetarpeeni sai monenlaisia erilaisia vastaanottoja. Osa kieltäytyi auttamasta, osa lupasi pääsyn katsastamaan yritystensä roskalavat, mutta aivan erityinen henkilö projektini onnistumisessa on kuitenkin El-Tel Networksin Paimion toimipisteen Jouni Päivänsäde. Nimi ei olisi voinut olla parempi enne: hän suhtautui projektiini alusta alkaen mielenkiinnolla ja innostuneella ymmärryksellä. Päivänsäde kutsui minut Paimion muuntajavarikolle (kuva 13) hakemaan käytöstä poistettuja sähköeristeitä, joita siellä oli kuulemma paljon. Päivänsäteen löydettyäni värväsin itselleni kuskin, lainasin auton ja suuntasin materiaalinhakuretkelle Paimioon.

Paimion työmaan karu, asvaltoitu piha ja aaltopeltihallit olivat täynnään erilaisia muuntajia, sähköjohtokeloja ja muuta sähköasiaankuuluvaa. Joka puolella oli niin paljon sähköeristeitä, etten ollut pystynyt edes kuvittelemaan sellaista määrää. Kaikenlaisia sähköeristeitä näkyi riveissä seinänvierustoilla, törröttämässä roskalavoilta, siististi pinottuna suurissa puulaatikoissa ja rikkinäisinä ruohotuppaiden keskellä. Niitä oli erivärisiä, oli valkoisia, sinisen sävyisiä ja ruskeita. Eristeitä oli eri kokoisina ja muotoisina, oli pyöreitä, ristimäisiä, pieniä, pitkulaisia, vähän isompia ja muutamia aivan jättimäisiä (kuvat 14 ja 15).

Sain lastata mukaani niin paljon materiaalia kuin vain tarvitsin. Paksua keramiikkaa olevat eristeet ovat raskaita, ja kun Opelin perä laahasi lähes maassa, oli pakko lopettaa ahnehtiminen. Päivänsäde kutsui hakemaan vielä lisää materiaalia toisella kerralla, jos tarvetta tulisi. Minulle ei aivan selvinnyt, miksi Jouni Päivänsäde oli kaikki nämä käytöstä poistetut eristeet säästänyt, mutta hän tuntui kuitenkin olevan aidosti hyvillään, kun osa hänen varastoimistaan eristeistä pääsi uudelleen käyttöön.





Kuva 13: Kuulas syyspäivä Paimion sähkömuuntajavarikolla .



Kuva 14. Sähkötölpissa käytettyjä S20-eristeitä siististi pinottuina laatikoihin.



Kuva 15. Muuntajissa käytettyjen jättieristeiden hämmästelyä .

## MAALAAMINEN

Retki Paimioon tapahtui syyskuussa 2012. Vaikka minulla oli nyt eristeet valmiina työhuoneellani, en päässyt aloittamaan opinnäytettäni muiden näyttelykiireiden takia. Eristeposliinit odottivat vuoroaan banaanilaatikoihin pakattuina pöytäni alla ja hyllyissä. Ehdin paneutua maalaamiseen kunnolla vasta tammikuussa 2013.

Koska teoksessani yhtenä teemana oli suunnittelemattomuus, ei minulla todellakaan ollut suunnitelmia mistä aloittaa tai miten edetä työskentelyssäni. Eräänä päivänä vain otin ensimmäisen kappaleen laatikosta ja ryhdyin maalaamaan mitä mieleen putkahti. Muistan, että kappaleen muoto oli alkuun hankalan tuntuinen, rinkulamaisille pinnoille oli vaikea sommitella kuvioita. Ehkä alkuun tunsin myös painetta ja pakkoa onnistumiseen, olinhan suunnitellut projektia koko edellisen syksyn.

Alkuun työskentelyni kangerteli pahasti, koska maalasin koko ajan vain samankokoisia, Paimiosta saamiani S20-eristeitä (kuva 16), enkä ollut vielä löytänyt tyyliäni kappaleiden kanssa. Haparoin ja olin tyytymätön, useimmiten täytin kappaleen pintaa vain tunteakseni oloni ahkeraksi. Kokeilin kaikkea mahdollista eri kappaleisiin, tuputin paksua mustaa pintaa tai maalasin vanhanaikaisia ruusuja. En kuitenkaan saanut eristeposliineihin sellaista tunnelmaa, joka mielessäni häilyi.

Olin armoton itseäni kohtaan, ja pettynyt, kun en heti saanutkaan sen näköistä jälkeä aikaiseksi kuin mitä olin suunnitellut. Taisin vain yrittää liikaa, enkä osannut rentoutua. En alkuun myöskään osannut antaa arvoa työhuonerutiineilleni, joita myöhemmin, työskentelyn edettyä, opin arvostamaan.

*”Työpäiväni työhuoneella ovat toki mukavia kokonaisuudessaan, mutta nautin monista muista asioista paljon enemmän kuin eristeposliinien maalaamisesta. Olin ehkä odottanut, että opinnäytetyön kanssa työskentely olisi innoittavaa ja intohimoista, kunhan pääsen siihen käsiksi. Nyt olen pettynyt, kun mieluummin otan päiväunia, luen kirjaa ja toisinaan jopa tiskaan mieluummin kuin toteutan opinnäyteteostani. Toki työskentelyssä tauot ja lepo ovat myös tärkeitä, minä vaan tunnen niistä syyllisyyttä.”*

Ote työskentelypäiväkirjasta 26.2.2013

Kymmenisen kappaletta maalattuani kyllästyin totaalisesti. Maalaamieni eristeiden muoto oli aina sama ja huomasin ryhtyväni sommittelemaan kuvioita siihen jotenkin aina samalla tavalla. Vaikka maalaustyöni oli vasta alussa, olin jo rutinoitunut!



Kuva 16. Maalaamattomia S20-eristeitä työpöydällä.

Tarvitsin muutosta. Ymmärsin, että saadakseni tavoittelemani sattumanvaraisen riemukkaan ja pulppuilevan kasan aikaiseksi, tarvitsin paljon enemmän erikokoisia ja -muotoisia kappaleita kuin mitä minulla oli. Mietin vaihtoehtoja. Harkitsin umpi-posliinisten lisäosien käsin dreijaamista, mutta ajan säästämiseksi päätin ottaa muutamista pienemmistä eristeistä ja kappaleista muotit, ja valmistaa lisäosia posliinista valamalla. Saadakseni kappaleita paremmin pinoutumaan keskenään, valmistin myös muutamia erikokoisia sylintereitä, joita pystyisin käyttämään kollaasissa jatko- ja liitospaloina tarvittaessa.

Fanfaari-projektissani on ollut paljon onnea mukana. Suunnitellessani lisäosien tekemistä ja pohtiessani siihen kuluvaan aikaan, minuun otti yhteyttä kuvataideopiskelija Aura Pekka Halosen Akatemiasta. Aura oli halukas tulemaan minulle työharjoitteluun kuukauden ajaksi keväällä. Ajoitus ei olisi voinut olla täydellisempi. Kutsuin Auran käymään työhuoneellani, ja totesimme nopealla tutustumisella tulevamme paremmin kuin hyvin toimeen. Otin Auran työharjoitteluun valamaan minulle lisäosia teokseeni ja oppimaan posliinimaalausta.

Auran vastuulla oli kappaleiden koko tuotantoketju: valaminen, siistiminen, raaka-polttaminen ja lasitus. Huhtikuun lopulla työhuoneeni hyllyyn ilmestyi Auran valmistamana tasaista tahtia uusia kappaleita (kuva 17), ja itse sain keskittyä täysin vain kappaleiden koristeluun.

Yllättäen myös Auran seura työhuoneella piristi oloani. Aikaa kahvitellen ja jutellen taisi myös kulua triplasti kuin yksin työskennellessäni. Päivien työskentelyrytmi keveni, enkä voinut olla itselleni niin ankara kun työhuoneellani oli seuraa.

Työskentelyni rupesi sujumaan. Olin jo aikaisemmin noudattanut työhuonenaapuri-ni, kuvanveistäjä Emma Helteen neuvoa ja pistänyt piiloon maalaamani ensimmäiset kappaleet, joihin en ollut tyytyväinen, ja aloitin koko homman alusta. Emmen neuvo oli hyvä, nyt en enää tuijotellut tyytymättömänä ja armottomana ensimmäisiä maalauksiani, vaan lähdin liikkeelle aivan puhtaalta pöydältä. Enää en tuntenut oloani rutinoituneeksi maalaamisen kanssa, koska pystyin saamaan vaihtelua erikokoisia ja muotoisia kappaleita, sekä alilaste- ja posliinimaalaustekniikoita vaihtelemalla (kuva 18). Työskentely sujui inspiroituneesti ja iloiten.

*”Joskus kun maalaan, jälki ja värit on niin ihania että nauran ääneen!”*

Ote työskentelypäiväkirjasta 26.6.2013



Kuva 17: Työharjoittelija-Auran valmistamia, raakapoltettuja teoksen osia odottamassa maalausta ja lasitusta.





Kuva 18. Lasitettuja ja eri tekniikoin koristeltuja kappaleita.



## KÄDEN JÄLKI

Töissäni haluan, että käteni jälki näkyy, sillä se on minun ääneni. Vaikka käteni pystyy olemaan myös hyvin tarkka ja säntillinen, jätän aina kuvioihin käsin maalaamisen näkyviin. En edes yritä mitata millintarkasti ja siivota rajoja teollisen siistiksi. Kun asia on käsin tehty, sen pitää näkyä. Se ei ole siitä kiinni, ettenkö kykenisi tai osaisi tekemään teollisen tarkkaa ja jämptiä, mutta kun en halua. Kuvataiteilija ja tutkija Jyrki Siukonen pohtii käsillä tekemisen kokemaa muutosta 1900-luvun alussa, teollistumisen vaikutuksesta.

*”Käsityöstä, siitä mikä oli aiemmin ollut vallitseva tekemisen muoto, tulikin nyt jotakin joka merkitsi erityistä paneutumista, aikaa ja yksilöllisyyttä. Samalla käsintehtyjen asioiden pienet epätäydellisyydet kasvoivat todisteiksi laadullisesta ylemmyydestä.”*

(Siukonen 2011, 23)

Teoksillani ja käsinmaalatuin kuvioin haluan julistaa minun olevan olemassa jossa-kin kaiken tämän tietokoneella mallinnetun ja teollisen tarkasti tuotetun tavaramaailman sisuksissa.

Imitoin posliinimaalauksella myös mielelläni eri materiaalien tekniikoita. Hyvä esimerkki tästä on kankaan seripainojäljen imitointi. Kun laitan kahta värialueita päällekkäin tai lomittain, jätän värialueet muutaman millin verran toistensa päälle. Lopputulos on samankaltainen kuin käsin seripainettujen, esimerkiksi Marimekon ja Tampellan, kankaiden ominaiset väripäällekkäisyydet. Pystyisinhan ihan yhtä helposti siistimään tarkasti värit tismalleen ja prikulleen niin, etteivät värit koskettaisi toisiaan, mutta muistuma jostakin muusta materiaalista ja tekniikasta tuo lisäulottuvuutta työhön. Värihin tulee uusi elementti mukaan, kaiku jostakin muusta materiaalista ja sen historiasta.

Toinen esimerkki on raapetekniikka, jota käytän kuvioissa paljon. Esineen pintaan tuputetaan sienellä tasainen ja paksu värialue, jonka annetaan kuivua, minkä jälkeen ylimääräinen väri raaputetaan bambutikulla pois. Kuvio muodostuu väriä poistamalla, ei lisäämällä. Näin tapahtuu myös mm. grafiikan lino- ja puupiirrostekniikoissa. Raapetekniikalla työskennellessäni jätän raaputuksen usein erityisen näkyväksi lopputulokseen (kuva 19). Kuvio ei silloin ole välttämättä enää pelkkä kuvio keramiikan pinnassa, vaan siinä on myös viittaus johonkin muuhunkin taiteen alueeseen.



Kuva 19: Sininen kaarikuvio on raaputettu bambutikulla esiin tasaisesta värialueesta.

## ASIOIDEN JÄRJESTYMINEN

Kevät 2013 ja työskentely etenivät vauhdikkaasti. Vielä en ollut kuitenkaan varannut opinnäytetyölleni näyttelytilaa. Taisin ajatella, että teen sen sitten jossain vaiheessa kunhan työn tuloksia rupeaa näkymään. Tarkoituksenani oli, että varaisin koulumme ala-aulan tai jonkin muun koulun galleriatiloista, jossa voisin esitellä kollaasini ensimmäistä kertaa. Opinnäytteenäyttelyn jälkeen teokselle voisi hakea näyttelypaikkaa jostakin muualta.

Toukokuussa työni sai taas hyvää tuulta purjeisiinsa, kun Arabian Taideosastoyhdistys tarjosi meille näyttelyaikaa Arabian museon galleriasta syyskuuksi 2013, kolmen kuukauden päähän. Arabian Taideosastoyhdistys halusi ystävällisesti tarjota nuorille keraamikoille mahdollisuuden näyttelyn pitämiseen galleriassa. He tiesivät entuudestaan meidän työhuonekollektiivin ja kutsuivat meidät. Kutsu tuli minulle niin täydelliseen aikaan ja näyttelypaikkaan, ettei oikeastaan paremmin olisi voinut käydä. Arabian museossa on esillä kattava osa suomalaisen keramiikan, keramiikkataiteen ja koristemaalauksen historiaa, ja minun työni tulisi museon galleriatilaan esille kommentoimaan ja myös jatkamaan suomalaisen keramiikkataiteen historiaa. Olin innoissani siitä, että taiteen maisterin opinnäytetyöni tulisi niin sopivaan paikkaan nähtäville.

Näyttelypaikan ja -ajan saaminen antoi vielä entisestään potkua projektilleni. Tieto näyttelyajasta ryhdisti, jämäköitti ja helpotti oloani, sillä nyt avoimella ja suunnittemattomalla teoksellani oli jonkinlainen raami. Aikaraja, joka tulisi vastaan ja jonka vuoksi en voisi loputtomiin pyöritellä käsissäni ääretöntä ja avointa teostani. Päätin, että seuraavat kolme kesän kuukautta näyttelyyn asti työstän vain ja ainoastaan kollaasia, vain siihen keskittyen, mutta kuitenkin työskentelystä ja kesästä nauttien.

Tein tietoisesti päätöksen että vaikka näyttelyyn olikin suhteellisen vähän aikaa, en halua stressaantua siitä. Totta kai suuruudenhulluudessani halusin saada koottua mahdollisimman paljon kokoa kollaasilleni, mikä tarkoitti satojen osien maalaamista. Mutta koska maalaamiseni ja työskentelyni perustuu kuitenkin suurelta osin luovalle tunnelmoinnille ja vapaalle ajelehtimiselle, en saisi stressailla liikaa, sillä silloin menetän työskentelyni ytimen.

Kesäkuun ensimmäisinä päivinä opinnäyteohjaajani Nora Tapper tuli työhuoneelle käymään ja keskustelemaan opinnäytetyöstäni. Noran kanssa keskustellessa tuntee ni saivat vahvistusta: stressaamiseen eikä suorittamiseen ei saa, eikä kannata, lähteä. Noralla oli hyviä neuvoja, ja kirjasin kahvipöydän ääressä käydyistä keskustelustamme muistiinpanoihini ylös tärkeitä asioita, joita myös ihan oikeasti noudatin työskentelyssäni. Ohjeet ovat mielestäni mainioita, ja niitä on hyvä välillä soveltaa elämässä muuhunkin kuin vain taiteelliseen työskentelyyn:

*”- Jos tulee se sellainen paniikin tunne, ei saa tehdä mitään paniikkiratkaisuja. Pitää maata vaikka paikallaan, kunnes se menee vähän ohi*

*- Joka päivä ei saa tulla työhuoneelle. Siinä vaan huijaa itseään, jos luulee, että se on tehokasta*

*- Palasia kannattaa jättää myös täysin valkoisiksi. Kaikkea ei saa maalaata vain näyttääkseen ahkeralta. Valkoinen tuo väreille happea*

*- Kirjoita asioita ylös. Teknisiä asioita ja kaikkia asioita. Vaikka et työskentelisikään joka päivä teoksen parissa kun olet työhuoneella, niin kirjaa silti mietteitä ja filiksiä ylös. ”*

(N. Tapper, 8.6.2013)



Kuva 20. Nimi teokselle löytyi työhuoneen historiasta.

## TYÖN NIMEÄMINEN

Näyttelypaikan varmistuttua työni tuntui jo paljon konkreettisemmalta ja ryhdyin pohtimaan teokselle nimeä. Kollaasille ei ollut muodostunut edes minkäänlaista työnimeä, kutsuin sitä vain keramiikkakollaasiksi.

Teoksen nimeäminen tuottaa minulle usein ylitsepääsemättömiä vaikeuksia. Tunnen, että en löydä hyviä sanoja, jotka kuvaisivat oikealla tavalla pyrkimyksiäni, enkä millään osaa sanallistaa sitä, mistä työssäni on kyse.

Toisaalta myös inhoan jättää töitani nimettömiksi, koska teoksen nimi antaa kuitenkin edes jonkinlaisen vinkin kohti taiteilijan ajatuksia, vaikkakin lopulta jokainen katsoja tekee oman tulkintansa teoksesta. Usein viime hetkillä, kun teokseni on vielä vailla nimeä, olen pyytänyt ystäviltäni apua teoksieni nimeämiseen. Olen kertonut heille mistä työssäni on kyse ja heidän heittelemistään nimiehdotuksista olen vasta löytänyt sen, mitä itse en osannut sanallistaa. Minua tämä nimeämisongelmani harmittaa ja vähän hävettääkin. Mielestäni on tyhmää ja outoa, etten osaa viedä teoksiani itse loppuun asti yksin ja ilman apua.

Haastattellessani Oiva Toikkaa kysyin häneltä hänen teostensa nimeämisestä ja töiden nimien merkityksestä yleensäkin. Mielestäni Toikan teosten nimet ovat ihania, ne sisältävät tarinan ja tunnelman. Toikka kertoo teostensa nimien tulevan yleensä ex tempore, työskentelyn sivutuotteena, mutta joskus hänkin joutuu miettimään nimiä enemmän.

*”Monasti saattaa olla että se nimen keksiminen on yhtä vaikeaa kuin se itse työkin. Tai vaikeempikin. Mulla on sellanen tunne, että ne on helposti tullu mutta jotkut kyllä vaatii pitemmänkin pohtimisen. Mutta ei varsinaista niinku äheltämistä, minusta on kiva miettiä. Tykkään sanoista ja sanomista. Aina mä luotan siihen, että nimet löytyy. Se on mulle hyvin inspiroiva alue.*

*Saattaa olla että nimi on ensimmäisenä, tai sit saattaa olla että nimi ei tuu sitten millään. Mutta ei mulla mitään metodeja siihen oo, en mä niitä mitenkään etsi. Tyynyyn nojaten sitten niitä mietin ja kritisoin. Vanhat lastenaikaiset lorut, ja kaikenmaailman jutut. Jopa virsiä mä niinku vatvon ja arvostelen. Enkä mä muista mun kaikkien töitten nimiä. Joskus voi olla hyväkin nimi jollain työllä, ja sit se vaan häipyä ja täytyy keksiä uus.”*

(O.Toikka, 3.6.2013)

Yllätyksekseni en ehtinytkään tällä kertaa ahdistua teokseni nimeämisestä. Vastoin odotuksiani, nimeämisen kanssa kävikin tällä kertaa toisin. Fanfaari-nimen löysin itse, helposti ja vailla nimeämistuskia, täydellisenä ja valmiina.

Työhuoneyhteisömme nimittäin sijaitsee Keravan Saviolla, vanhassa kumitehtaassa, Klondyke-talossa. Rakennuksen kumitehtaan jälkeinen historia on vaiheikas ja värikäs: Aivan 1990-luvun alussa punatiilirakennuksessa toimi hetken aikaa sisähuvipuisto Fanfaari, joka ajautui konkurssiin oltuaan vajaan vuoden avoinna. Rakennuksen sisätiloissa on kuitenkin vieläkin jäljellä huvipuistosta muistuttavaa rekvisiittaa kuten sisävuoristoradan kappaleita ja valokylttejä tyhjiä halleissa. Olemme säilyttäneet työhuonekäytävällämme huvipuiston vanhan opastekyltin (kuva 20) ja eräänä päivänä kävellessäni kyltin ohi ja jälleen kerran sitä katsoessani, tajusin heti miten nimetä teokseni: kollaasini oli Fanfaari!

Fanfaari on hyvä sana ja sopii teokselleni: sen merkitys on iloinen ja positiivinen. Fanfaari-sanassa on iloa ja juhlatunnelmaa, sillä se tarkoittaa riemusoittoa, joka ei voi olla harmaa tai pitkävesteinen. Fanfaari-sana yhdistyy myös loistavasti paikkaan, jossa teokseni on valmistunut. Työhuoneeni on minulle tärkeä paikka ja sen erikoinen historia on myös merkittävä osa työhuoneen olemusta. Klondyketalon vanha tehdasmiljöö on inspiroiva ja sopiva paikka ateljee-tiloiksi.

Minun Fanfaari-teokseni on fanfaari väreille, ilolle ja koristeille. Se on myös fanfaari kovia kokeneille, urheille sähkökeramiikkaosille. Erikokoisista kappaleista koostuva, muodoissaan nouseva ja laskeva kollaasini on kuin iloisen sekapäisen orkesterin soittama riemuntoitotus.



Kuva 21. Näkymä työhuoneeseen ovelta katsottuna.



## TYÖHUONE

Löysimme ja vuokrasimme jaetun työhuoneemme (kuvat 21 ja 22) kollegani Mari Paikkarin kanssa Klondyketalon taiteilijayhteisöstä kaksi ja puoli vuotta sitten. Taiteilijaporukkamme on vuokrannut rakennuksen eteläsiivestä pitkän käytävän (kuva 23 ja 24), jonka varrella erikokoiset työhuoneet ovat. Tällä hetkellä taiteilijakäytävälämme työskentelee 14 taiteilijaa taiteen eri aloilta. Yhteisostämme on muodostunut muutamassa vuodessa minulle ja luovalle työlleni tärkeä ympäristö. Vaikka käytävälämme työskentelee hyvin erilaisia tekijöitä puupiirtäjästä keraamikkoon, ja ikähaitari on parikymppisestä eläkeläiseen, meitä kaikkia yhdistää sama ammatinvalinta ja intohimo tekemiseen. Vaihdamme kuulumisia ja ajatuksia, kannustamme ja keskustelemme.

*”Kukaan ei ymmärrä toista sydämestään metsurin työtä tekevää niin kuin toinen metsuri. Heillä on erityinen suhde metsään ja työvälineisiinsä. He tietävät, miltä kaadettu mänty tuoksuu, miten talvinen aurinko siivilöityy oksistossa ja miltä hien ja nuoskalumen kastama vaate tuntuu iholla. He voivat keskustella puun hinnan kehityksestä, sahausten aika-  
tauluista, työergonomiasta ja telaketjuöljyjen ominaisuuksista ilman pitkäjänteisiä taustaselvityksiä. Samoin kuvataiteilijoilla on monia käytännöllisiä, materiaalisia, fyysisiä ja psyykkisiä aiheita, joista on helppo keskustella vain samaa työtä tekevien kanssa.”*

(Houessou 2010, 102)

Minulle oman työhuoneen perustaminen ja kouluympäristöstä lähteminen oli suuri muutos, joka on vaikuttanut merkittävästi käsitykseeni taiteellisesta työskentelystä, sekä lisännyt itsevarmuutta tekemiseeni. Eri taiteen alojen tekijöiden ja tekniikoiden yhdistelmä käytävälämmme on avartanut käsitystäni taiteilijuudesta ja lisännyt kiinnostustani muihinkin materiaaleihin. Miellän itseni keramiikkataiteilijaksi, mutta tiedostan ja ymmärrän koko ajan paremmin, että halutessani voin jatkaa taidettani myös muille materiaaleille. Kuvani itsestäni taiteilijana avartuu koko ajan, kun näen mielenkiintoisia materiaaleja ja tekniikoita ympärilläni. Minun ei aina tarvitse pitäytyä vain ja ainoastaan keramiikassa, koska se on materiaali jota olen opiskellut.

Ennen omaa työhuonetta en oikeastaan edes tajunnut, miten tarpeellista oma tila ja hiljentyminen minulle on. Koulun keramiikkatiloissa työskennellessäni minulla ei ollut omaa selkeää fyysistä tilaa, johon sulkeutua, olin aina jollakin tavoin ihmisten ympäröimänä. Nykyään ymmärrän että työskennellessäni minun on hyvä olla yksin. Voin sulkea fyysisen huoneeni oven, ja samalla suljen ajatuksissani oven ulkomaailmaan ja siihen liittyviin ajatuksiin. Tiedän, että kukaan ei tule minua keskeyttämään.

*”Vaahteramäen Eemeli ajattelee vähän mutta saa aikaan paljon. Vers-tashuone täyttyy veistoksista. Ulkomaailman silmissä tilanne ehkä näyt-tää rangaistukselta ja eristykseltä. Eemelin kannalta se mahdollistaa tekemisen ja keskittymisen. Puukolla veistäminen sujuu ripeästi kun työskentelyä ei katko työhuoneen ulkopuolisten asioiden miettiminen. Työhuoneesta, jonka ovi on suljettu, tulee pyyteettömän tekemisen tilaa - olkoonkin, että ovi on säpissä.”*

(Siukonen 2011, 83)

Tärkeää on kuitenkin ymmärtää ja painottaa, että vaikka sulkeudunkin yksin huo-neeseeni työskentelemään, tarkoitukseni eikä haluni ole kuitenkaan mielenosoituk-sellisesti eristäytyä. Työhuoneessani työskennellessä yritän teoksillani tuoda näky-väksi sen, miten minä maailman näen, jotta joku muukin voisi sen kenties teokseni kautta kohdata samankaltaisesti.

*”Ja vaikka maalaustapahtuma tyypillisesti tarkoittaa yhden ihmisen työskentelyä työhuoneellaan yksin, tämä ei tarkoita maailmasta eris-tyneisyyttä, muiden ihmisten olemassaolon hylkäämistä tietoisuudesta (ja tiedostamattomasta). Pikemminkin työhuoneen tapahtumasta voisi puhua maailman ja toisen kohtaamisen prosessina.”*

(Pitkänen-Walter 2006, 57)

Työhuoneen seinät ovat ikään kuin kohtu tai kuori, joka suojelee syntyvää, näkyväk-si tulevaa teosta liian aikaiselta kohtaamiselta ulkoisen maailman kanssa. Varsinkin uutta teoskokonaisuutta aloittaessa oloni on alkuun arka, melkein heiveröinen, teos on vasta tuloillaan minusta ulos. Tätä vaihetta haluan tietoisesti suojella. En päästä ulkopuolisia, edes kollegoitani, näkemään tai kommentoimaan teoksiani, koska oloni on vielä epävarma tuotoksistani. Haluan olla ensin täysin varma mitä mieltä niistä itse olen.



Kuva 22. Työpöytäni ikkunan ääressä. Ikkunasta on hauska katsella työhuoneen ohi kohti itää kulkevia pitkiä tavarajunaletkoja.

Työhuoneen merkitys on minulle tärkeä. Jo pelkästään siksi, että se olemassaolollaan mahdollistaa työskentelyni. Keramiikka materiaalina vaatii työskentelytilalta paljon, sitä on mahdotonta tehdä siististi kotioiloissa, keittiön pöydän kulmalla. Ennen kaikkea työhuoneesta on muodostunut minulle paikka, jossa pystyn hidastumaan ja hiljentymään, tutkimaan havaintojani ja tuntemuksiani maailmasta, itsestäni ja ”matkan varrelta”.

*”Usein taideteosten ajatellaan syntyvän taiteilijan työhuoneella. Tosi-asiassa se on vain paikka toteuttamiselle, jos sitäkään. Itse syntyminen, rakentuminen ja kehittyminen vaikuttavat tapahtuvan jossain elämisen ja työskentelyn, loppusiivouksen ja sisään hengityksen välissä. Prosessi on käynnissä jatkuvasti.”*

(Houessou 2010, 120)



Kuva 23. Taiteilijakäytävämme. Työhuoneet sijaitsevat käytävän molemmin puolin.



Kuva 24. Työhuonekäytävän kahvittelutilan perältä aukeaa lastauslaituri rakennuksen aurinkoiselle eteläseinustalle.

## KESÄPARATIISI

Kesästä Saviolla opinnäyteteoksen parissa työskennellen muodostui oikea kesäparatiisi. Järjestin elämäni niin, että pystyin halutessani viettämään työhuoneella muutamia päiviä putkeen, pelkästään työskentelyyn keskittyen. Pysin siihen, että Saviolla ollessani minulla ei ollut mihinkään kiire. Vanhan tehdasalueen hiljainen yksityisyys tarjosi mahdollisuuden kiireettömyyteen, omaan tilaan ja eristäytymiseen nykymaailman ärsykkeistä.

Usein jäin työpäivän jälkeen Saviolle yöksi. Huoneessamme on sänky, joka toimittaa päivisin sohvan virkaa muhkeine tyynyineen (kuva 28). Pötköttelen sängyllä useita kertoja työpäivän aikanakin lukien, tai vain silmät kiinni leväten työskentelystä, ja sitä kuitenkin jollakin tavalla myös miettien. Lepotauot ovat tärkeitä, ne rytmittävät päivää. Usein kaivatessani taukoa lähden työn äärestä ja työhuoneesta kuitenkin kokonaan pois, usein käytävämme pitkän kahvipöydän ääreen. Selkeä siirtyminen pois työskentelyn tilasta, myös fyysisesti, antaa täysivaltaisemman tauon työstä.

Työhuoneella heräsin aamuisin aikaisin aurinkoon, joka kesäisin tulvii vanhoista tehdasikkunoista huoneeseen sisään (kuva 25 ja 27). Työhuoneella olemiseeni kuului aamu-urheilu: heti herättyäni pyöräilin Keravan maauimalaan aamu-uinnille. Uintitreenistä ja kylmästä suihkusta heränneenä ja virkistyneenä pyöräilin takaisin Saviolle aamiaiselle. Suoraan käytävämme keittiötilasta (kuva 24) aukeaa lastauslaituri rakennuksen eteläseinustalle. Lastauslaituri on ehdoton apu taiteilijalle tavaroita ja teoksia kuljetettaessa, mutta samalla se toimii myös yksityisenä aurinkoterassinamme sään salliessa. Vastapäätä eteläseinustaa ei ole rakennuksia tai liikennettä, vain pieni metsätilkku. Aamuisin tapanani olikin avata lastauslaituri itselleni aamiaisterassiksi, jolla oli levollista istua auringossa kahvia juoden, vastapäistä metsää rauhassa tuijotellen ja pikkuhiljaa työskentelyyn orientoituen. Koska minulla ei ollut mihinkään kiire, annoin tekemisen halun kasvaa pikkuhiljaa aamurutiinejani suorittaen. Join kahvia ja luin kirjaa, tiskasin astiat, siivoilin keittiötämme hiukan, letitin hiukseni, ja vasta kun työskentelyn haluni oli yltenyt tarpeeksi vahvaksi, annoin itseni asettua työpöydän ääreen ja aloittaa maalaamiseen liittyvät toimet.



Kuva 25. Aamun valo osuu työhuoneen seinälle.



Kuva 26. Tarvittavat työvälineet järjestyksessä maalaamista varten.

Posliinimaalauksessa on paljon teknistä järjestelmällisyyttä, erilaisia rutiineja, joita tulee toistettua kerta kerran perään. Pidän näistä rutiineista suunnattomasti. Vaikka olen jo siirtynyt työpöydän ääreen, täytyy minun tehdä monta pientä askaretta ennen kuin pääsen itse maalaamiseen käsiksi. Vaikka nämä toimet tuntuvat pieniltä, jopa vähäpätöisiltä askareilta, ovat ne tärkeitä. Niistä on muodostunut minun omia henkilökohtaisia rituaalejani.

Ensin otan esiin puhtaan kaakelilaatan, jonka pyyhin liinalla pölystä puhtaaksi. Laatalle asetan pipetillä muutaman tipan valitsemaani öljyä, johon hierrän palettiveitsellä varovasti ja huolellisesti valitsemani väripulverin. Näin saan aikaiseksi maalausvärin. Värin sekoittamisen jälkeen valitsen monista vaihtoehdoista vielä sopivan piirtimen tai siveltimen, täytän vesi- ja tärpättikupit, pyyhin maalauslustan ja maalattavan esineen liinalla, järjestän tarvikkeet sopiville etäisyyksille toisistaan ja vasta sitten pääsen maalaamaan (kuva 26). En aikaisemmin ole juurikaan ajatellut näiden toimien arvoa, mutta luettuani muiden taiteilijoiden työskentelystä ryhdyin ymmärtämään omaa toimintaani paremmin. Opin arvostamaan näitä pieniä askareitani.



*”Tämä valmistautuminen taiteelliseen toimintaan on olennainen osa prosessia. Sen aikana ajatukset, assosiaatiot, mielikuvat ja kuvalliset ja kielelliset yhtymäkohdat järjestäytyvät niin, että varsinaisen työskentelyn voi luontevasti aloittaa. Kuvan tekeminen alkaa useimmiten jonkinlaisella valmistautumisella. Aamuinen työhuoneen siivous ja järjestely kuuluu monen taiteilijan aloittamisen rituaaleihin. Ajattelua avallaan pienimuotoisella tekemisellä, keskeneräisten teosten katselulla. Työhuoneen ulkopuolisesta elämästä pitää ensin jollain tavalla päästä irti ja asettua taiteellisen prosessin ajatusmaailmaan. Toisaalta keho täytyy saada valmiustilaan, tarpeeksi herkäksi, tarpeeksi energiseksi, jotta työ voi alkaa.”*

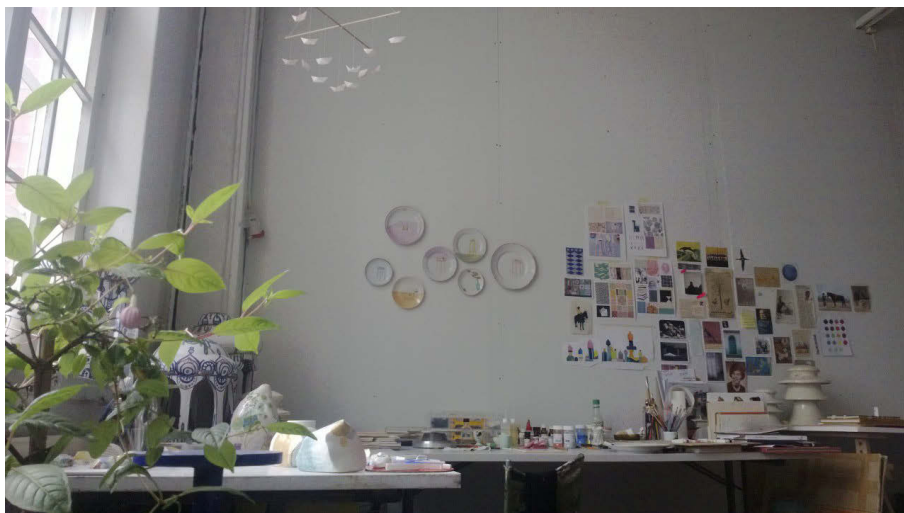
(Houessou 2010, 122)

Kun viivyn Saviolla ja työn äärellä pitempään, pääsen asettumaan parhaiten luovaan rytmiini. Minun ei tarvitse välittää ulkomaailman rytmistä lainkaan. Olemiseni hiljenee ja hidastuu työskentelytapani vaatimaan tahtiin. Usein maalaan pitkiä, keskittyneitä sessioita itseni lähes uuvuttaen, jonka jälkeen pitempi tauko on tarpeen. Tauko voi kestää muutamankin tunnin, jonka aikana en tietoisesti ajattele työtäni ollenkaan. Teen ruokaa tai keitän kahvia, luen kirjaa, seurustelen työhuonetovereiden kanssa tai otan päiväunet. Kun tunnen oloni levänneeksi, palaan taas työn ääneen. Työskentelyni alkaa taas uuden värin sekoittamisella kaakelilaatalle ja niin edelleen.

Huomasin kesän aikana myös kuinka tärkeää on lähteä työn ääreltä hyvissä ajoin kokonaan pois, kun on vielä hyvällä tuulella. Jos pitkitän työskentelyäni liikaa, väsyttän vain itseni. Jos lähdän työhuoneeltani pois väshtäneenä ja viimeisiin maalauksiin tyytymättömänä, voi takaisin palaaminen seuraavalla kerralla olla hankalampaa. Työn äärestä pitää lähteä sellaisissa tunnelmissa, että on tyytyväinen ja iloinen, halukas jatkamaan työn parissa seuraavallakin kerralla.

*”Savio hiljenee. Lentokoneetkaan ei lennä tästä yli (niin usein ainaakaan). Mä hipsin hammaspesulle ja pujahdan makuupussiin. Nautin, tuntuu ihan kuin olisin kaukana, vaikka jossain saarella mistä mua ei saa tavoitettua. Olen ihan itsekseni mun salaisessa paikassa.”*

Ote työskentelypäiväkirjasta 12.6.2013



Kuva 27. Aamuisin työhuoneella herää ikkunoista tulvivaan valoon.  
Herätyskello on tarpeeton.



Kuva 28. Kesäöisin Saviolla voi nukkua ikkuna auki ja kuunnella ulkoa kantautuvia ääniä.

## KESKITTYMINEN

Keskittyminen työskentelyyn on sitä aikaa, jolloin en pakene mitään, itseäni aina-kaan. Samaan aikaan en pakene, ja kuitenkin pakenen: työskennellessäni pakenen ulkoista maailmaa itseäni. Tunnen olevani olemassa ja hyvin paikallani. En missään muualla, vain siinä tapahtuvassa hetkessä.

Ensin, kun maalaan pikkutarkkaa ja koristeellista, en ajattele muuta kuin syntyvää viivaa. Tuijotan kavaletilla olevaa kappaletta ja keskityn vain siihen. Keskityn viivan täydellisesti paikalleen saamiseen. Saatan laskea mielessäni piirtämieni viivojen tai pisteiden määrää monotonisesti samalla kun kappale pyörii kavaletilla siveltimeni tai piirtimeni alla: ”1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9...1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9,” ...ja niin edelleen. Jossain vaiheessa ajatukset irtaantuvat työstä ja lähtevät vaeltelemaan omia reittejään. Tässä vaiheessa en osaa enää sanallistaa tai muutenkaan kertoa, mitä ajattelen. Oloni on kuitenkin keskittynyt ja miellyttävän rentoutunut samaan aikaan. Itse nimitän tätä olotilaa mekaaniseksi, meditatiiviseksi monotonisuudeksi: tunnen kuinka kiireisiin, ihmismassaan ja sirpaleisiin tapahtumiin hukkaamani osat ja palaset omaa itseäni kokoontuvat taas minuksi ja kuulen taas oman aidon ääneni pääni sisällä, mielessäni. Kirjailija Gabriel García Márques kuvaa mielestäni hyvin tätä olotilaa kirjassaan *Sadan vuoden yksinäisyys*:

*Eversti otti kahvimukinsa, palasi verstaaseensa ja laski peltipurkissa säilyttämänsä kultaiset kalat. Hän unohti naisen, hän unohti kaikki naisensa. Kaloja oli kaikkiaan seitsemäntoista. Päätettyään lakata myymästä niitä hän sai valmiiksi kaksi päivässä, ja kun niitä oli kaksikymmentäviisi, hän sulatti ne ja aloitti alusta. Hän teki työtä koko aamun keskittyneenä, mitään ajattelematta, huomaamatta että kymmenen maissa sade tiheni ja joku juoksi verstaan editse kehottaen sulkemaan kaikki ovet, ettei talo hukkuisi vedenpaisumukseen. Hän ei edes huomannut olevansa olemassa ennen kuin Ursula toi hänelle lounaan ja sammutti valot.”*

(García Márques 1967, 266)

Kuten kertomuksen eversti, minäkään en välillä muista olevani olemassa, kun keskityn työskentelyyni. Nautin työskentelyni mekaanisesta toistuvasta rytmistä. Kadotan itseni maailmasta hetkeksi ja sulkeudun itseni ja ajatusteni pariin. Minun ei tarvitse olla missään eikä kenellekään.

*”Nora kysyi että mitä nämä palaset ja pinot mulle on, mitä ne edustaa... Olen miettinyt sitä ja nyt musta tuntuu että ne on mun tarinoita. Kun maalaan ja sommittelen, seipitän päässäni koko ajan tarinoita. Tänäa maalas in raidoitusta ja ajattelin pyjamaa. Kun raaputin väripinnasta esiin kolmiomuotoja, mietin vuoria ja karkureissuja. Tein tänään myös talo-symboleja ja pilvenpiirtäjiä. Kun paloja kokoaa päällekkäin, tarinan palaset muodostaa pidempiä stooreja. Niissä esiintyy hahmoja, tiloja, tunnelmia, maisemia, aikakausia... Kaikkea mahdollista.”*

Ote työskentelypäiväkirjasta 12.6.2013

Kuviot ja niiden maalaaminen ovat minulle oma, itse kehittämäni kieli, jolla ker-  
ron erilaisia tarinoita. Tarinoistani siirtyy maalauksiini erilaisia symboleja abstrak-  
teiksi kuvioiksi: ovia, portteja, vuoria, pilviä, horisontteja, ulappaa, auringonsätei-  
tä, myrskyjä, kaltereita... Samalla kun luon näitä kuvioita posliinin pintaan, syntyy  
mielikuvituksessani kertomuksia ja tunnelmia. Maalatessani kuulen myös erilaisia  
äänimaailmoja ja sanoja, jopa lauseita ja vuorosanoja, mielessäni. Esittävää kuvaa en  
oikeastaan osaa tai haluakaan maalata. Minä kuitenkin tiedän mitä abstraktit kuvioni  
tarkoittavat. Haluan myös jättää katselijalle keksimisen vapauden. *”Taideteoksen voi  
antaa tulla myös salattuna vastaanotetuksi”* (Pitkänen-Walter 2006, 29). Haluan, että  
töissäni on samaan aikaan tietynlainen salaisuus ja yllätyksen mahdollisuus läsnä.

*”Kun maalas in punaisella, raidoitin posliineja täpätillä notkistetulla  
värillä, ajattelin merimiehiä. Sellasia ruskeita ja terveitä. Vähän niinku  
Jacques Cousteaun miehistöä. Samoihin ajatuksiin mahtui kaikki napa-  
jäätiköltä paahtavaan kuumuuteen keskellä valtamerä. Suuret valtame-  
rilaivat ja vanhat tynnyrit, joihin kaloja on lastattu satamassa. Hassua,  
miten yksi punainen raita voi sisältää kaiken sen.”*

Ote työskentelypäiväkirjasta 26.6.2013

## SUUNNITTELEMATTOMUUS JA SATTUMANVARA

Työskentelyyni ei kuulu luonnostelu. En etukäteen suunnittele maalaamiani kuvioita tai väriyhdistelmiä, vaan maalaan kuviot esineen pintaan aina hetken intuitiolla ja siihen luottaen. Haluan säilyttää työskentelyssäni jännityksen, joka syntyy siitä kun en itsekään tarkkaan tiedä miten piirtämäni viiva tulee asettumaan tai mihin siveltimenveto värin vie. Annan käteni tietää mitä tehdä. Onnistumisen tunne, jonka intuitiivinen ja vapaa maalaaminen synnyttää, on nautinnollinen.

Tietenkin työskentelyssäni oli päivittäin mukana jonkinlaista järjestystä ja suunnittelua, jotka liittyivät puhtaasti keramiikan valmistusprosessiin. Kappaleet oli hyvä siistiä ennen raakapolttamista, ja alilasekoristelut täytyi tehdä tietenkin ennen lasitusta. Vasta lasituspolton jälkeen pystyin kuvioimaan kappaleita posliinimaalaustekniikoin. Keramiikan materiaalin vaatimukset toivat osuutensa työskentelyn rytmittymiseen. Prosessini pysyi silti läpi työskentelyn hyvin vapaana ja suunnittelemattomana. Satoja eri vaiheissa olevia kappaleita työstäessäni minun oli mahdollisuus vaihdella työvaiheiden välillä haluni ja jaksamiseni mukaan.

Myöskään Oiva Toikka ei ole kiinnostunut teostensa etukäteisestä luonnostelusta. Kysyin, kuinka paljon hän suunnittelee tulevien teosten muotoa, värejä tai kokoa etukäteen.

*"Yleensä en mieti etukäteen paljoa, vaan teen ex tempore paikan päällä. En kovin paljon suunnittele, se tulee siitä prosessista. Mä en tee luonnoksia, piirroksia hyvin vähän. Tehtaalla piisaa värejä, sieltä vaan valitsee uunista. Me tehdään lasitehtaalla pikkukokeita ja luonnostöitä, ne on niitä skitsejä."*

(O.Toikka, 3.6.2013)

Toikan lasiteokset ovat usein isoja, ja ne koostuvat monista osista (kuva 29). Jokaisen osan tekemiseen on käytetty parhaimmillaan monia eri värejä ja tekniikoita. Toikka ei kuitenkaan yritä työskentelyhetkellä hallita tulevaa kokonaisuutta.

*"En mä hallitse. Se tulee mitä tulee, mä luotan hyvään tuuriin ja ennen kaikkea hyviin työtovereihin. En kanna huolta siitä hallitsemisesta. – En erikoisemmin halua kontrolloida. Mä inspiroidun vanhasta romusta helposti, lasi on aina inspiroivaa. Mä heittäydyn."*

(O. Toikka, 3.6.2013)



Kuva 29: Oiva Toikan Vuosikuutioveistos, 1990.  
 Paperipainotekniikat, valu, hionta.  
 Koko: 73,5 x 32 x 133cm



Kuva 30: Keskeneräisiä kappaleita työpöydällä.



Työskentelyni ollessa kiivaimmillaan oli työpöydälläni satoja erikokoisia kesken-eräisiä kappaleita (kuva 30). Kaikissa eri värejä ja eri kuvioita. Koristepoltosta tulleet maalatut kappaleet ladin aina sattumanvaraiseen järjestykseen päällekkäin ja vierekkäin, niin ja näin, miten ne nyt sattuvat vaan pysymään kasoissa ja pinoissa. Fanfaarin kappaleiden eri väri- ja kuvioyhdistelmät muuttuivat koko ajan, lisääntyen ja muokkautuen, kuin kaleidoskooppi. Kun nostin yhden kappaleen kavaletilleni maalattavaksi, huomasin pinossa jo seuraavan kiinnostavan kappaleen. Työskentelyni oli kappaleiden edestakaisin nostelua ja siirtelyä sivupöydältä maalausallustalle ja takaisin, välillä koristepolttoon ja taas takaisin sivupöydälle.

Työskentelylleni on ominaista vaihtelun halu ja rytmikäs hyppely tekniikasta ja maalattavasta kappaleesta toiseen. Mitä enemmän maalasini kappaleita, sitä helpommaksi se myös kävi maalattavien kappaleiden ja koristelukerrosten lisääntyessä työpöydälläni. Työskentelyn edetessä sain myös enemmän itsevarmuutta työni suhteen. Näin päivä päivältä sivupöydälle kokoamistani värikkäistä pinoista muodostuvan enemmän ja enemmän visioni mukaisen teoksen.

*"Pikkuhiljaa värien ja väriyhdistelmien kirjo kasvaa, ja haluamani sattumanvaraisuus lähtee toimimaan."*

Ote työskentelypäiväkirjasta 4.7.2013

Pystyn käyttämään työskennellessäni niin paljon erilaisia koristelutekniikoita, että minun on vaikea kyllästyä maalaamiseen. Kun olin koristellut jollakin tekniikalla niin, että sain siitä tarpeekseni, vaihdoin vain tekniikasta toiseen ja inspiroiduin aina uudelleen erilaisista tekotavoista. Saman työpäivän aikana pystyin maalaamaan, tuputtamaan, rapsuttamaan, piirtämään, laveeraamaan, suttaamaan, pyyhkimään, rajaamaan, lakkaamaan, kultaamaan ja vaikka mitä ja kokeilemaan kaikkea erikseen ja sekaisin.

Yksittäistä kappaletta maalatessani saatoin sillä hetkellä miettiä ja suunnitella miten polton jälkeen kuviota tulisin jatkamaan, mitkä tekniikat tai värit sopisivat jo tehtyyn kuvioon. En kuitenkaan kirjannut näitä mietteitä mihinkään ylös, ja useimmiten kävikin niin että olin polton jälkeen jo unohtanut suunnitelmani tai olin keksinyt uusia houkuttelevampia ideoita. Usein kävi niin, että väripaletillani oli edellisen kappaleen jäljiltä jokin herkullinen väri tai tekniikka valmiina, ja halusin jatkaa tällä inspiroivalla tekniikalla myös muihinkin kappaleisiin. Aikaisemmat suunnitelmani siis unohtuivat ja tilalle tuli uusia.

Toisinaan melkein harmitti, kun piti valita kaikista hyvistä ideoista vain se yksi tapa jolla jatkaa kuvioita. Mielessäni saattoi olla monia tapoja joilla viedä kuvioita eri suuntiin, ja niistä oli valittava vain yksi joka johdatti taas uusiin ajatuksiin. Ja koska jokainen kappale oli täysin uniikki yksilönsä, ei minulla ollut samanlaista kappaletta, johon tehdä vaihtoehtoisia kuviointeja. Hetken intuitio ratkaisi siis täysin, mihin suuntaan kappale lähti kulkemaan. Työskentelyni olikin kuin kulkemista polulla, josta risteää monia uusia polkuja, joista risteää taas monia uusia polkuja ja niin edelleen. Näitä polkuja ei vain ollut mahdollista palata taaksepäin, sillä posliinimaalauksessa tehtyjä suunnanmuutoksia ei koristepolton jälkeen saa enää kumottua.

Loppukesästä otin käyttöön myös ns. "jäähyboksen", laatikon johon säilöin valmiit kappaleet. Halusin välttää ylityöstämistä. Kun kappale oli minusta valmis, eli olin sen olemukseen ja tunnelmaan tyytyväinen, laitoin sen pahvilaatikkoon, josta en sitä enää nähnyt. Näin en huonoina hetkinä ja väsyneinä tunteina voinut sitä enää sotkea ja pilata kappaletta. Joskus väsyneenä tai huonompana päivänä arviointikyky voi olla heikompi, ja aina ei muutenkaan synny niin timanttista tulosta. Jäähyboksilla siis suojelin onnistuneita kappaleita itseltäni.

Jos minulla oli tunne, etten ollut aivan varma tai tyytyväinen maalaamisiini, jätin kappaleen työpöydälleni yön yli enkä laittanut sitä vielä koristepolttoon. Näin pystyin seuraavana työpäivänä tarkastelemaan maalaamisiini tuorein silmin. Toisinaan kappale läpäisi seulan ja pääsi seuraavaan polttoon, mutta toisinaan päätin pestä maalaukset pois ja laitoin kappaleen odottamaan uutta inspiraation hetkeä sivupöydälle.

Jäähyboksi oli toimiva ratkaisu myös siinä, että koska en koko ajan nähnyt jo maalaamiani kuvioita työpöydällä, en jämähtänyt niihin. Koristelemiani kappaleita oli jo niin paljon, etten millään voinut muistaa maalaamiani kuvioita jos ne eivät olleet näkyvillä. Minun oli helpompi luoda aivan uusia kuvioita ja väriyhdistelmiä kun ei ollut materiaalia mistä luntata.

*"Työskentelyyn on löytynyt kesän aikana rutiini. Rutiineilla tarkoitan mm. sitä, että tiedän miten saada työskentely käyntiin, vaikka inspiraation liekki ei sillä hetkellä aivan polttavasti korventaisikaan. Usein aloitan toistamaan jotain kuvioita, johon olen aikaisemmassa palassa ollut tyytyväinen. Toistan kuvion eri värillä erimuotoiselle palikalle, mutta yleensä aina matkan varrella kuvio muokkaantuu sen hetkisen idean mukaan. Eli aloitan samasta, mutta päädyn aina johonkin uuteen. Aloittaessani työskentelyn minulla ei tarvitse olla mikään ruudinkeksi-jäfilis, vaan se tulee työskentelyn kautta. Kappaleita on jo niin paljon sivupöydällä, että sattumanvaraa käyttämällä onnistun. Kesti pitkään ennen kuin pääsin tähän tilanteeseen."*

Ote työskentelypäiväkirjasta 20.8.2013

Kesällä maalatessani Fanfaarin osia ajattelin vilpittömästi, että toteutin kollaasia vailla mitään rajoituksia, että annoin itselleni luvan toteuttaa teokseni sattumanvaraisesti ja suunnittelematta, "tehden mitä vain huvitti". Jälkikäteen työskentelyäni tutkiessa huomaa, että työni oli jo alun alkaen tekniikoissaan ja materiaaleissaan hyvin rajattu. Päätinhan esimerkiksi pysytellä pelkästään keramiikassa ja sen koristelukäytännöissä. En yhdistänyt teokseeni muovia, kipsiä, puuta, lasia tai mitään muitaakaan materiaaleja, vain keramiikkaa. En päätenyt maalaamaan kappaleita akryyli- tai automaaleilla, en koristellut niitä tusseilla, teipeillä tai puuväreillä. Olin tehnyt tämän materiaalirajauksen alitajuisesti, tiedostamattani. Jälkikäteen tarkasteltuna raja-  
aus oli hyväksi, sillä jos minulla olisi ollut kaikki maailman materiaalit ja tekniikat ulottuvillani, teoksestani olisi luultavasti tullut sotkuinen eri tekniikoiden harjoittelukenttä. Teos olisi levinnyt kokeiluissani joka suuntaan ja jäänyt hajanaiseksi.

Tiukka raja-  
aus materiaaleissa mahdollisti mielestäni onnistuneesti sattumanvaraisuuden käytön. Vapauden, josta pystyin nauttimaan. Alitajuisesti olin siis rajannut teokselleni sen leikkikentän, jossa minun taitoni ovat: erityisosaamista ja -työvälineitä edellyttävät keramiikan ja koristemaalauksen. Jos olisin käyttänyt kierrätettyjen keramiikkakappaleiden pintaan vaikkapa tusseja ja akryylimaleja, olisi työskentelyni ollut lähempänä sellaista, mitä kuka tahansa voisi tehdä. Tiedostamattani halusin opinnäytteessäni välttää sitä, ja käytin pelkästään tekniikoita, joiden kanssa työskentellessä olen itsevarma ja joissa tunnen olevani vahvoilla. Fanfaari-teoksen halusin toteuttaa itsevarmasti, taitamillani tekniikoilla.

## KOOTTAVA TEOS

Opinnäytettä suunnitellessani tiesin jo alusta alkaen, että haluan tehdä ison koriste-maalatun veistoksen. Halusin teokseni olevan mahdollisimman suuri, jotta posliini-maalauksilla ja koristeilla olisi voimaa. Pelkäsin posliinimaalauksen jäävän muuten liian pikkusieväksi ilmaisuksi.

Käytännön toteutuksessa ison osan saneli työhuoneemme uunin koko, jonka sisä-mitat ovat 35x35x50cm. Kovin isoja kiinteitä kappaleita siellä ei mahdu polttamaan, joten ainoa ratkaisu oli koota iso veistos pienemmistä osista.

Kollaasi kiinnosti minua muutenkin ensimmäisistä suunnitelmistani lähtien. Läpi historian keramiikkaa on käytetty eri tarkoituksiin kollaasimaisesti, juurikin mate-riaalin rajoitusten takia: jos haluaa saada isoa aikaiseksi, se on helpointa ja käy-tännöllisintä koota se pienemmistä osista. Lasin ja keramiikan tekniikoissa on siis luonnollista, että isokokoinen teos kootaan pienemmistä kappaleista. Tästä ehkä yksinkertaisimpana esimerkkinä on tavallinen punasavinen rakennustiili, josta kokoamalla rakennetaan kokonaisia rakennuksia, pienemmistä paloista rakentuu suurempia kokonaisuuksia. Myös Oiva Toikan lasiteokset koostuvat pienistä paloista juurikin käytännön syistä:

*"Siinä on tiiäks suuruuden hulluus takana. Mä tykkään isosta. Ja näissä materiaaleissa isoa ei saa ellei kokoa pienistä osista. Sillai tulee kollaasi, kun pistää pientä niskatusten ja niin siitä tulee isompi. Vaikeasti liiku-teltavat teokset puretaan ja kuljetetaan ja pinotaan taas ehkä eri tavalla. Mun mielestä se on tärkeää, että on vaihtelua. Eikä mikään oo lukkoon lyötyä, ei mulla oo sellasia teoksia, että ne ois lukkoon lyötyjä lopulli-sesti."*

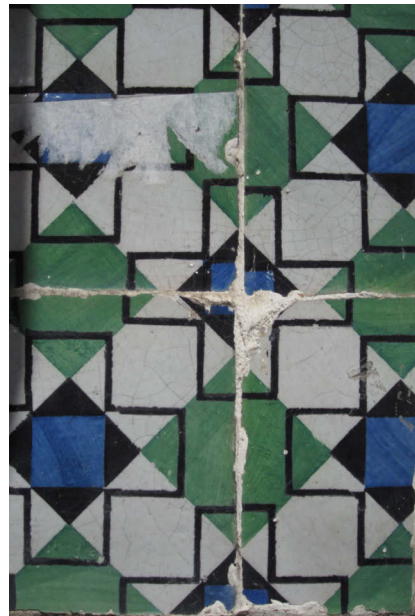
(O. Toikka, 3.6.2013)

Lähivuosina olen inspiroitunut paljon esimerkiksi eri kulttuurien ja aikakausien kuvioituista kaakeleista ja niistä koostuvista kuviopinnoista. Kesällä 2012 matkustelin Portugalissa, Marokossa ja Espanjassa. Matkallani ihastuin kaikkialla arkkitehtuurissa ja sisustuksessa käytettyihin koristeellisiin keramiikkalaattoihin (kuvat 31-36). Kuvioden ja värien yltäkylläisyys oli hengästyttävää. Puoli vuotta matkani jälkeen toteutin ensimmäisen sattumanvaraisella kuvioden yhdistelyllä leikkivän kollaasiteoksen. Teos "Jakkara, pinkki ja sitruuna" koostui kymmenistä erikokoisista käsin maalaamistani kaakeleista. Teos oli esillä talven 2012–2013 Helsinkiläisessä The Exhibitionists- kahvilassa (kuvat 37 ja 38). Valmistin teoksen hyvin nopealla aikataululla, alle kahdessa kuukaudessa. Ripeä ja huoleton maalaaminen tuntui hyvältä, ja kollaa- simainen teoksen kokoaminen tuntui omalta.

Itselleni ominaisen työskentelyn rytmin kannalta on tärkeää, että maalaan paljon pieniä osia rivakassa tahdissa. Fanfaaria työstäessäni maalasin uunillisen täyteen osasia, poltin koristepolton yön aikana, jonka jälkeen kappaleet palasivat taas työpöydälleni ja saivat ylleen uuden kerroksen. Jos olisin maalannut isompikokoisia paloja, uuniin olisi mahtunut vain muutama kappale kerrallaan, jolloin tekemisen rytmi olisi ollut verkkaisempaa. Koristelussyklin tiheys vaikutti työskentelyni jälkeen vapauttaen sitä liialta korjailulta ja viimeistelyltä.

*"Tuntuu, että Fanfaari-teoksella olen vasta päässyt vauhtiin ja tajunnut kuinka se mun prosessi oikein pyöriikään. Kerros kerrokselta ja pala palalta, väri väriltä."*

Ote työskentelypäiväkirjasta 30.9.2013



Kuvat 31, 32, 33, 34, 35, 36. Erilaisia kuvioituja kaakeleita Portugalista ja Marokosta.







Kuva 37. Seinäteos ”Jakkara, pinkki ja sitruuna” The Exhibitionists-kahvilassa.





Kuva 38. Yksityiskohta teoksesta.

## AVOIN LOPPUTULOS

Avoimesta lopputuloksesta puhuessani tarkoitan sitä ajatusta, että teoksella ei ole yhtä staattista lopullista olomuotoa, vaan minulla on mahdollisuus koota kollaasini loputtomilla eri tavoilla, jossa jokaisen uniikin elementin paikka suhteessa kokonaisuuteen vaikuttaa lopputulokseen. Maalaushetkellä en huolehdi lainkaan kokonaisuuden muodostumisesta, vaan keskitän huomioni aina yksittäisen elementin olemukseen.

Keramiikka on polttamisen jälkeen kovaa, pysyvää ja staattista. Raaka- tai lasituspolton jälkeen veistoksen muotoa ei voi enää muokata, muuten kuin hajottamalla se pirstaleiksi. Kiinnostukseni avoimeen ja muokkautuvaan lopputulokseen johtaa juurensa tuntemuksistani aikaisempien töitteni kanssa. Usein saatuani jonkin keramiikkateoksen valmiiksi koenkin "tässäkö tämä nyt sitten on?"- tyyppisen antiklimaksin. Halusin tietää mitä tuolle tuntemukselle tapahtuu, kun teos ei koskaan olekaan tottumallani tavalla valmis, vaan voin muokata sitä loputtomiin yhä uudelleen ja uudelleen. Halusin tietää, miltä minusta tuntuu olla keskellä työskentelyprosessia, jossa hallitsen vain yhden osan olemuksen kerrallaan, mutta suuri kokonaisuus on jonkinasteinen yllätys itsellenikin.

Yksittäisissä kappaleissa toteutin suunnittelematonta ja avointa lopputulosta niin, että en esimerkiksi luonnostellut tai suunnitellut maalaamiani kuvioita lainkaan, vaan maalasini intuitiivisesti, eli luotin osaamiseeni ja arviointikykyyni maalaamishetkessä. En myöskään pyrkinyt suunnittelemaan Fanfaarin lopullista veistoksellista olomuotoa missään vaiheessa työskentelyäni. Vaikka kasasinkin sivupöydälle kappaleista jos jonkinlaisia yhdistelmiä työhuoneellani, en missään vaiheessa lyönyt mitään yhdistelmiä lukkoon vaan halusin jättää teoksen pystytyksen täysin avoimeksi. Toki mielessäni pyöri satoja ja satoja erilaisia muotoja ja kasoja ja ryhmittelyjä, mutta annoin koko ajan ajatusteni liikkua ja vaihtua.

*"Olen asetellut palasia yhteen aika huolimattomasti, vielä en ole etsinyt yhteensopivimpia paloja kovinkaan ajatuksella. Tänään uunista tullut valumajäljellä sutattu (mustalla) kartio istuu kuin nakutettu aikaisemmin jo yhdeksi lemppareistani muodostuneeseen pikkukippoon. Kun asetin ne päällekkäin, nousi mieleeni sanapari "Jätskivuori sulaa".*

Ote työskentelypäiväkirjasta 16.7.2013

Koska en ollut päättänyt mitään valmiiksi, sain tehdä aina mitä huvitti. En ollut ennalta määritellyt mitään, en teokseen päätyviä värejä tai erilaisten kappaleiden määrää. Valitsin siis joka työskentelykerralla aina sen hetken värit, tekniikat, kappaleet ja kuviot. Työskentelyni pysyi mielenkiintoisena, vapaana ja innostavana. Toisinaan työskentelyäni kuitenkin varjosti huolehtimiseni kappaleiden määrän riittävydestä, jos mielestäni olin saanut päivän aikana liian vähän aikaiseksi.

*"Tänään mulla oli maalatessa vähän kiree meininki. Huomasin mekaanisesti suorittavani. Oon ollut vajaan viikon pois työhuoneelta, ja luulen että koen että mun 'pitää saada aikaiseksi'. – Se mistä tunnistan että suoritatan, on tunne etten ole tyytyväinen. Olen kireä enkä saavuta maalaamiseen uppoutumista kuin vain pieninä siivuina sieltä täältä."*

Ote työskentelypäiväkirjasta 26.6.2013

Huomasinkin, että huonoin puoli tällaisessa avoimen lopputuloksen työskentelytavassa oli se, että kun lopputulosta ei ole päättänyt, ja aikaa on loputtomasti, voi yhtä pientä osaa työstää loputtoman kauan. Ellen olisi saanut näyttelyaikaa teokselleni kolmen kuukauden päähän, olisin suuruudenhulluudessani varmasti jatkanut kappaleiden maalaamista ja määrän kartuttamista ties vaikka kuinka kauan.

Työskennellessä ilman raameja antavaa suunnitelmaa lopputuloksesta, on prosessia helppo vain jatkaa ja jatkaa loputtomiin. Alkuun, kun minulla ei ollut mitään rajoituksia, edes aikarajaa työskentelylleni, lipsahdin herkästi ylityöstämisen ja -suorittamisen puolelle. Vaikka tiesin haluavani teokseen myös vapautta, luonnosmaisuuutta ja keskeneräisyyttä, huomasin pelkääväni jättää luonnosmaiseksi mitään, ettei se vaan näyttäisi laiskuudelta.



Kuva 39. Fanfaari laatikoissa.

## ESILLÄ

Aikaa näyttelyn rakentamiselle oli varattuna hyvin, kokonaiset neljä päivää. Koska aikaa rakentamiselle oli, jätin teoksen kokoamisen tapahtuvaksi kokonaan gallerias-  
sa. Kuljetin kaikki maalaamani, keskeneräisen oloisetkin, kappaleet pahvilaatikois-  
sa galleriaan (kuva 39), purin ne laatikoista ja paperikääreistään lattialle ryhmiin ja  
annoin neljän päivän aikana teoksen johdattaa itsensä kokoon (kuvat 40-43).

Vaikka pidin kaikki mahdollisuudet itselleni avoimina, päädyin lopulta kokoamaan  
veistokseni erikorkuisista tornirakennelmista. Sattumanvaraisesti yhdistyvät kuviot  
pääsivät näin parhaiten näkyviin. Värit ja kuviot muodostivat päällekkäin pinoissa  
hauskoja yhdistelmiä toistensa kanssa. Ja koska kaikki kappaleeni eivät ole symmet-  
risesti kuvioituja, tornipinot muuttuivat aina eri suunnista tarkasteltuna. Kollaasin  
ympärillä kiertelemällä näkymä muuttui riippuen mistä suunnasta sitä katseli. Tor-  
nimaiset rakennelmat toivat teokselle korkeutta ja olivat mielestäni mielenkiintoisin  
ratkaisu esillepanoon.

Myönnän, että eristeposliinien muoto ohjasi minua jo alusta asti kasaamaan niis-  
tä torneja. Aivan alkuvaiheessa kun kappaleet olivat vielä täysin valkeita ja maalaa-  
mattomia, muodostelin niistä torneja työpöydälleni. Olisin yhtä hyvin voinut ryhtyä  
muodostamaan kappaleista esimerkiksi laajaa, vaakasuuntaista pintaa, tai niitä olisi  
voinut asetella yksittäiskappaleinakin esille. Tornimaiset rakennelmat kuitenkin vie-  
hättivät lopulta eniten, koska ne mielestäni muistuttivat itämaisia palatseja tai mina-  
reetteja tai futuristista kaupunkia. Toisaalta rinkelamaisista paloista muodostuvat  
pystymuodot toivat mieleeni myös luonnon tippukiviluolat ja jääpuikot.

Kootessani teosta jätin turhan vakavan hinkkaamisen ja pohtimisen, ja suhtauduin  
kokoamiseen kuin rakennuspalikoilla leikkimiseen. Istuin gallerian lattialla kappaleitteni keskellä (kuva 44), kuumaliimapysy kädessä, ja nostelin kappaleita pääl-  
lekkäin. Kun torni näytti hyvältä, enkä halunnut lisätä siihen mitään, poistaa siitä  
mitään tai muutenkaan muuttaa sitä, liimasin kuumaliimalla kappaleet toisiinsa  
kiinni. Kuumaliima on oivallista tähän tarkoitukseen: se on väritöntä, ja vaikka se  
liimaakin jämäkästi, saa liimanapin tarpeen vaatiessa kuitenkin siististi napsaistua  
posliinin pinnasta irti.

*”Kasaaminen on edestakaisin vehtaamista. Rakennan pinon, vien sen lähelle muita, otan paloja pois, lisään, siirrän... Sitten jossain kohti se loksahdaa ja lopetan. Monet palat sopii hyvin yhteen, joten hyvien yhdistelmien löytäminen ei ole vaikeaa. Pitää vain päättää mikä niistä on paras.”*

Ote työskentelypäiväkirjasta 2.9.2013



Kuvat 40, 41, 42, 43. Näkymiä kollaasin kokoamisesta galleriatilassa.







Kuva 44. Fanfaari rakentuu pala palalta.



Alkuperäinen suunnitelmani oli kasata Fanfaari suoraan gallerian lattialle, ilman minkäänlaista jalustaa. Ajatukseni oli jatkaa teoksen vapaata olemusta myös tilassa. En olisi halunnut rajata sitä alustalle, vaan asetella tornejä tiheään rönstyilevään rykelmään gallerian kauniin tummalle, rouhealle betonilattialle. Ryhmänäyttelyissä on kuitenkin usein tehtävä kompromisseja, ja tasapainoisen näyttelykokonaisuuden saavuttamiseksi ja viime hetken muutosten vuoksi kollaasini saikin jalustan. Alkuun tunsin pettymystä teokseeni osuneesta radikaalista muutoksesta.

*"Näen kyllä, että kokonaisuus galleriassa toimii näin paremmin, mutta mun Fanfaarini tuntuu alustalle rajattuna vakavalta ja noh...rajatulta. Ajatukseni on ollut koko ajan jotenkin alustasta ja säännöistä vapaa rönstyilevä kasa, mutta nyt se tuntuu stabiililta, paikoilleen jäähmettyneeltä. – Vituttaa, että nyt sit kuitenkin mun teoksesta tuli just sellanen alustalla oleva keramiikkateos, joita on alustoilla kateltu jo satoja ja tuhansia kertoja. Halusin olla vapaa!"*

Ote työskentelypäiväkirjasta 3.9.2013

Fanfaari aseteltiin jalustalla keskelle galleriatilaa (kuvat 45 ja 46). Pitkänomainen jalustarakennelma asettui ikään kuin kiitoradaksi kohti museon ovea. Hyvän asettelun löydyttyä olin jo tyytyväisempi teokseeni, ja jalustakin alkoi tuntua siedettävältä. Asettelin kokoamani pinot keskelle alustaa rytmikkäästi nouseviksi ja laskeviksi rakennelmiksi ja ryppäiksi (kuvat 47-50). Lopulta huomasin, että jalustan selkeä, harmaa pohja antoikin rönstyilevälle teokselleni tehokkaan kehyksen. Rajausta ryhdisti ja toi voimaa Fanfaarilleni.

*"Asettelin tornit ja pinot suunnilleen keskelle alustaa kohoileviksi torneiksi. Koristelut ja maalaukset ovat niin yksityiskohtaisia ja runsaita, että melkein askeettinen/tylsä/vanhanaikainen asettelu antaa niille parhaan tilan esiintyä."*

Ote työskentelypäiväkirjasta 5.9.2013



Kuva 45: Näkymä gallerian ovelta.



Kuva 46: Fanfaarin jalusta ohjaa kohti museon ovea.



Kuva 47: Fanfaari jalustalla sivusta päin kuvattuna .



Kuva 48: Jalustan neutraali harmaa sävy korosti Fanfaarin värikkyyttä.



Kuva 49: Arabian Galleriassa on upea luonnonvalo, joka saa värit hehkumaan.



Kuva 50: Värit ja kuviot muodostavat pinoissa hauskoja yhdistelmiä.

## LOPUKSI

Puoli vuotta näyttelyn jälkeen, tätä kirjoittaessani tunnen, että kesä Saviolla työskennellen ja maalaten prosessin imussa, ja siitä oppiminen merkitsee paljon enemmän kuin konkreettinen lopputulos. Mitä fyysisesti sain aikaan, ne sadat koristellut keramiikkakappaleet, eivät ole niin tärkeitä kuin tämä jälkikäteen prosessiani tarkastelemalla saamani tieto itsestäni.

*”Teokset jäävät ikäänkuin viitoiksi, merkeiksi kuljetusta matkasta.”*

(Pitkänen-Walter 2006, 20)

Prosessiani tutkimalla, jälkikäteen sitä pohtimalla ja analysoimalla olen oppinut itsestäni ja työskentelystäni paljon. Lukemani lähdekirjallisuuden avulla pystyn nyt selkeämmin hahmottamaan taiteellisen prosessin kulkua ja taiteilijuutta ammattina. Nyt ymmärrän myös, että oma työskentelyprosessini on yleisellä tasolla hyvin samantyyppinen kuin esimerkiksi taidemaalareiden työskentely. Vasta jälkikäteen olenkin ymmärtänyt, että valmistaessani Fanfaaria suhtauduin itseeni usein vanhasta tottumuksesta kuin järjestelmällisesti toimivaan keraamikkoon, vaikka toiminkin kuin vapaassa prosessissa oleva maalari. En ole aikaisemmin osannut ajatella itseäni maalarina. Se tuntuu hassulta, koska olenhan kuitenkin keskittynyt maalaamiseen jo vuosia. Tämä päivittämätön taiteilijaidentiteettini aiheutti suurimman osan ajatuksellisista ristiriidoistani ja tyytymättömyyden tunteeni aikaansaannoksieni määrää kohtaan.

Myöskin vasta Fanfaari-teosta ja työskentelyäni jälkikäteen tutkimalla olen ryhtynyt ymmärtämään, miten monilla eri tavoilla voin posliinimaalausta ja sen käsitteellisyyttä, sekä koristelun ajatusta lähestyä, käyttää ja rikkoa. Tulevaisuudessa haluan venyttää työskentelyni rajoja myös keramiikan ulkopuolelle. Minua kiehtoo yhä enemmän ajatus erilaisten materiaalien yhdistelemisestä keramiikan pintaan. Seuraavassa teoksessani ehkä uskallan jo rikkoa keramiikan koristeluperinteen kahleet, ja koristelen keramiikkaesineen pintaa muillakin mediuumeilla kuin pelkästään keramiikalle tarkoitetuilla tekniikoilla.

Fanfaari on minulla työhuoneellani tallessa. Kaikki sadat osat ovat siististi pakattuina laatikoihin. Intensiivisen työskentelyjakson jälkeen teoksesta irtaantuminen on tehnyt hyvää. Vaikka usein mielenkiintoni onkin lopahtanut teoksen valmistuttua, yllättäen mielenkiintoni Fanfaaria kohtaan ei ole kuollut. Pystyn suhtautumaan teokseeni lämmöllä ja uteliaisuudella.





Kuva 51: Aurinko tulvii työhuoneeseen.

Olen varma että joku päivä, ehkä piankin, avaan laatikot, nostan kappaleet taas työpöydälleni ja jatkan Fanfaarin maalaamista ja sillä leikkimistä. Kollaasini ei nimittäin ole koskaan valmis eikä sen ole tarkoituksaan sitä olla. Se muuttuu ja muokkaantuu aina tilanteen ja tunnelman mukaan. Eri kokoisena, eri näköisenä ja kenties eri nimisenä.

Tätä loppupohdintaa kirjoittaessani tunnen oloni iloiseksi ja vapaaksi, aivan kuten tunsin oloni kesällä Fanfaaria maalatessani. Tiedän, että pian koittaa taas aika työhuoneella, ja tulevaisuus tuntuu valoisalta (kuva 51).

## LÄHTEET

Aav, Marianne 2009: Arabia: Keramiikka, Taide, Teollisuus.  
Designmuseo, Art-Print Oy, Helsinki  
ISBN 978-952-9878-61-1

Calvino, Italo 1985: Kuusi muistiota seuraavalle vuosituhatvuhannelle  
Ensimmäinen painos, Loki-kustantamo 1995  
Alkusanojen lainaus s. 129

García Márques, Gabriel 1967: Sadan vuoden yksinäisyys.  
Käänt. Matti Rossi. kahdeskymmeneskolmas painos. WS Bookwell Oy, Juva 2010  
ISBN 978-951-0-20868-7

Houessou, Jaana 2010: Teoksen synty, kuvataiteellista prosessia sanallistamassa.  
Aalto yliopisto, Taideteollisen korkeakoulun julkaisusarja A108,  
ISBN 978-952-60-0026-8

Shafer, Thomas 1976: Pottery decoration.  
Watson-Guption Publications, Billboard Publications, Inc., U.S.A.  
ISBN 0-8230-4206-5

Siukonen, Jyrki 2011: Vasara ja hiljaisuus.  
Kuvataideakatemia, Juvenes Print- Tampereen Yliopistopaino Oy, Tampere  
ISBN 978-951-53-3398-8

Pitkänen-Walter, Tarja 2006: Liian haurasta kuvaksi -maalauksen aistisuudesta.  
Kuvataideakatemia, Gummerus Kirjapaino Oy, Jyväskylä  
ISBN 952-471-869-3

## SUULLISET LÄHTEET:

Oiva Toikka, 3.6.2013, henkilökohtainen tiedonanto  
Nora Tapper, 8.6.2013, henkilökohtainen tiedonanto

## KUVALÄHTEET:

Kuvat: 1, 6, 7, 8, 9, 11-24, 26, 27, 28, 30-36, 39, 40-46:  
Laura Pehkonen

Kuva 2: luettu 10.2.2014  
[http://ijl.fi/radiomainokset\\_1955.html](http://ijl.fi/radiomainokset_1955.html)

Kuva 3: Yrjö Karilas (toim.) 1949: Pikku jättiläinen.  
Neljästoista painos. Werner Söderström Osakeyhtiö, Porvoo Helsinki.  
s. 724

Kuva 4: luettu 14.3.2014  
<http://o8thstreet.blogspot.fi/2013/05/kaikkonen.html>

Kuva 5: luettu 10.3.2014  
<http://cargocollective.com/neofunkkis/Mobiili>  
Kuva: Ulla Kokki

Kuva 10:  
Pauloff, Marjatta & Heikkinen, Leena 1990: Uusi katettu pöytä.  
Werner Söderström Osakeyhtiö, Porvoo Helsinki  
ISBN 951-0-15850-X  
s.41

Kuva 25: luettu 11.3.2014  
Kuva: Essi Kuula  
[http://www.a3lehti.fi/portfolio/laura\\_pehkonen/](http://www.a3lehti.fi/portfolio/laura_pehkonen/)

Kuva 29: ”Oiva Toikka -Moments of Ingenuity”, 2010.  
Designmuseon julkaisu, painettu: Art-Print, Helsinki.  
ISBN 978-952-9878-70-3  
s. 74

Kuvat 37, 38, 47, 48: Miikka Pirinen

Kuva 49: luettu 11.3.2014  
Kuva: Essi Kuula  
[http://www.a3lehti.fi/tyohuone/paratiisi\\_keravalla/](http://www.a3lehti.fi/tyohuone/paratiisi_keravalla/)